وادّكرنا!

هذا الأديب الطلعة المنسي أو المتناسى في وطنه وكأنه «سامري»، يتقى منه المساس، كما يقول ابن زيدون في قصيدته - في السجن -، التي يتحدث فيها عن نفسه، أجد حمزة شحاتة تعتوره هذه الظروف، غير أني أستطيع القول إن المسألة لم تعد أكثر من خمول فكري في مثقفينا الذين هم قادرون على البحث والدرس المفيد.. وباستثناء مثقفنا المتميز الدكتور عبدالله الغذامي، الذي أنجز كتابه الأول الذي درس فيه حمزة شحاتة دراسة أكاديمية من خلال ذلك التطواف في التشريح المختلف الضروب، والذي انتشر في الوطن العربي كله قبل عقدين، فأصبح مرجعاً ودرساً للباحثين والدارسين يعوّلون عليه، ويرجع إليه طلاب الدراسات العليا ليفيدوا منه في بحوثهم، لأنه جمع فأوعى..

لم أر بعد أي دراسة موسعة أو موجزة لأديبنا وشاعرنا المتميز حمزة شحاتة رحمه الله، وكأني به فيما عناه الأستاذ العميد يوم شرع في الحديث عن ابن الرومي من خلال محاضراته التي سجلها في كتابه: «من حديث الشعر والنثر»، فأشار إلى أن بعض من جنح إلى دراسة الشاعر ابن الرومي مسه شيء من أذى، مثل الأديب الكبير عباس محمود العقاد الذي حين شرع في دراسة ذلك الشاعر المتشائم حلّ به أذى.. ودعا الأستاذ العميد أو استعاذ بالله أن يمسه ومن حوله من المستمعين إلى محاضرته تلك أي أذى.. وأكبر الظن أنه لم يحدث شيء مما يسوء..

وأديبنا الكبير شحاتة ليس متشائماً كابن الرومي وإن كان قد ظلمه عصره، إلا أن خمول كثير من الدارسين الأكاديميين، هو علة عدم الاهتمام بهذا الأديب والشاعر المتميز.. لذلك رأيت أن أستكتب فريقاً من الباحثين من الوطن العربي إلى الحديث عن حمزة شحاتة من خلال محاضرته المشهورة التي ألقاها في جمعية الإسعاف الخيري بمكة المكرمة، قبل بضعة عقود، وكذلك بعد مطالعة بعض شعره، لعل في هذا العمل رد

اعتبار لأديب مواطن يوشك أن ينسى، وأنا أذكر أن طالباً في جامعة الملك عبدالعزيز هو «عادل خميس»، يعد هذه الأيام أطروحة ماجستير عن الأستاذ شحاتة، وقد شكا إليَّ أن البحث أتعبه فأجبته بأن قيمة أي شيء ما يبذل في سبيله من عناء ونصب.. وأرجو أن تساعد هذه البحوث التي خصصنا لها هذا الجزء من - علامات -، ليكون دعامة في دراسة شحاتة؛ الذي أتلف أو مزق الكثير مما كتب ونظم من الشعر في ساعات يأس، لأنه، شعر أنه مهضوم لا يعبأ له، وهو يدرك في قرارة نفسه وعند المقربين إليه أنه قيمة، غير أنه في حياته لم يتحقق له شيء من آماله وتطلعاته وما يستحق من حقوق له على وطنه ومثقفيه، ورحل وهو قابع في زاوية حادة كأن لم يكن، فحزن على نفسه، وربما أدّى ذلك إلى أنه فقد بصره.. فهل هذا الجهد المتأخر زمناً نستطيع به رد بعض جميله وتعويض عما فرطنا فيه خلال حياته؟ أرجو ذلك!

إنني أرجو أن يكون العدد القادم من - علامات - حافلاً بالحديث عن هذا الرمز الأديب والشاعر بل المفكر البعيد الصوت في حقيقته، لو وجد شيئاً من التقدير لكان له نصيب الكبار، لأنه بحق كبير في نفسه وإبائه ورؤاه وتفكيره، لقد صح منه العزم، غير أنه لم يتح له أن ينال أيسر ما يستحق من تقدير وفرص حياة، فانطوى على نفسه وحوله من يعول، فكان همه ذلك، ليس بديلاً عن حياة ذات قيمة، وإنما ظروفه الصعبة أو قل حظه كان كما قدر له، فاعتزل الحياة، لأنه لا يريد أن ينشغل بما لا جدوى فيه، ولعله بهذا الجنوح إلى العزلة استراح إن صح هذا التقدير، ولعلها استراحة المكره، وليس استراحة الطموح الفاعل والقادر على الحياة الجادة المنتجة والحفيلة بالقادر أمثال حمزة شحاتة رحمه الله، وقد أصبح في التاريخ.. ولعلنا بهذه المحاولة اليسيرة نرد بعض حقه علينا، وأقل ما في ذلك الاعتراف به كفكر، ورائد وشجاع وأبي ورمز كبير لوطنه، فترقبوا علامات، عدد خاص عن أديبنا الكبير والشاعر المتميز حمزة شحاتة، رحمه الله وطرب ثراه.

رئيس التحرير

بين أحلام الناثر وواقع مؤسسة الكتابة في النثر القديم



صالح بن رمضان

لم نعثر فيما قرأنا من الدراسات الأدبية التي اهتمت بأشكال التواصل الشفوي في فضاء الأدب العربي القديم على مسلك من مسالك الاهتمام بمؤسسة المجلس الأدبي. وهو كما لا يخفى على القارئ تقليد من التقاليد التواصلية بين المثقفين عامة وبين الأدباء ورعاتهم أو بين علماء اللغة يتبادلون فيها المعارف أو يفاضلون فيها بين العلوم فالمجلس الأدبي عنصر من عناصر المنظومة الثقافية في المدينة العربية القديمة. بل إن أسماء بعض المجالس الشهيرة في التراث مثل مجالس ثعلب النحوي أو مجالس القاضي النعمان الموسوم بالمجالس والمسايرات أو غيره قد تحولت إلى مصنّفات. والحاصل أن للمجلس الأدبي في التاريخ الثقافي مكانة يمكن أن تفسّر أموراً كثيرة في مجالات معرفية مختلفة ويمكن أن تمنحنا صورة ديناميكية عن تقاليد التعامل بين القدامى وعن وسائل المحاجّة والمناظرة.

وقد شجعت المؤسسة السياسية على هذه البنية الثقافية المتحركة التي بها تقاس أحوال الثقافة والأدب والمعارف عامة. فكانت تدعو إلى عقد مثل هذه المجالس لتحسم في بعض القضايا التي تشغل بال الفئات العالمة الخاصة كالمجلس الذي عقد لسيبويه والكسائي في القرن الثاني للهجرة أو مجلس الهمذاني والخوارزمي في القرن الرابع أو المجلس الذي تناظر فيه أبو سعيد السيرافي ومتّى بن يونس القنّائي برعاية ابن الفرات في نفس العصر.

ولكن كثيراً من هذه المناظرات والمحاورات لم تتحول إلى كتابة أدبية

أو قصة حوارية كتلك التي في أمثال العرب المعروفة بكل فتاة بأبيها معجبة حيث تجلس الفتيات العربيات في ليلة مقمرة ويتغنين بصفات الرجل الكامل. وقد فاز المجلس الأدبي باهتمام أبي حيان التوحيدي فكان جزءاً لا يتجزأ من ثقافته ومشاغله وأحلامه. وقد لفت انتباهنا في هذا الكتاب أكثر من مسألة. ووازنّا بين مضمونه النصي وأشكاله الخطابية والإطار الزمني الذي تم فيه إنشاؤه فبدا لنا أن هذا الكتاب لا يمكن أن يروي على وجه الحقيقة ما جرى في أربعين ليلة كما جاء في تقسيم الكتاب؟ بل بدا لنا أن نسقاً من أنساق التخيل قد كان وراء هذه الوثيقة الأدبية. وأن هذا الأثر صورة من صور تفاعل المكتوب والشفوي في ثقافة ذلك العصر.

لقد عاش النثر العربي في القرن الرابع للهجرة وفي فضاء الشرق القديم على امتداد المكان والزمان أزمة اجتماعية وفكرية كادت تعصف بجميع قناعاته ولم يبق لمركزية الكتابة من المكانة ما كان يتمتع به أبناء القرن الثالث مثل الجاحظ وابن قتيبة والمبرد... غير أن تاريخ الأدب لم يحتفظ لنا من حيث الوثائق الأدبية بما يدل على أن هذه الحيرة قد أثمرت فكراً أدبياً أو أجناساً من التعبير الفني الغنائي على نحو ما تركته لنا الآداب العالمية مثل آداب اليونان أو الرومان على عهد سانت أوقيستان Saint Augustin أو غيره.

إلا أن المتأمل فيما بقي لنا من مصنفات أبي حيان التوحيدي رغم ادعائه إحراقه له يدرك بيسر أن تجربة هذا الناثر الفذ لم تخضع لما خضع له معاصروه أو من جاء بعدهم. بل إن إحراقه لكتبه كما جاء في رسالة له إلى أحد أصدقائه أوردها ياقوت الحموي في معجم الأدباء إنما كان إحراقاً رمزياً. عبر به هذا الكاتب المأزوم عن القطيعة بينه وبين أهل زمانه وهو ما يذهب إليه النقاد على اختلاف اتجاهاتهم النقدية، فكثيرة هي البحوث التي تناولت أزمة التوحيدي الذاتية في آثاره الموسوعية كالإمتاع والمؤانسة أو آثاره الصوفية والتأملية كالإشارات الإلهية والبصائر

والذخائر. وقد ذهب المهتمون بنص التوحيدي إلى أن الخطاب الأدبي في مؤلفات هذا الأديب يرسم بصيغ مختلفة يضيق عنها الفكر الأدبي العربي القديم أحياناً صراعاً خلاّقاً أو تفاعلاً مخصباً بين مؤسسة الكتابة القدمية والذات الكاتبة التوّاقة إلى الإبداع وإلى كسر القيود وإلى مجاوزة السبل المسطورة. ويرون كذلك أن محنة الكتابة عند أبي حيان إنما هي في الحقيقة تعبير قلق حائر، وإنشاء لكون شعري يمثل به الكاتب حالاً من أحوال الأسر الذي أرهق روح الأديب في القرن الرابع للهجرة، وقيّد لسانه وبنانه وحبسهما وراء جدران الأجناس الأدبية وأغراض الكتابة المألوفة. لأن الأجناس الأدبية إذا تآكلت واهترأت ومجّتها العقول الحية التوّاقة إلى التجديد تحولت فعلاً إلى سجون تضيق عن العقول الكبيرة.

وقد بيّن كثير من الباحثين أن التصور الشعري لكتابة التوحيدي لا يمكن أن يفهم إلا في ضوء هذا التمزق المؤلم بين تطلع الذات الكاتبة إلى حياة ثقافية يكون للأديب فيها منزلة العالم في المدينة الفاضلة وبين فوضى حياة الخاصة والعامة في عصر بدأت علامات الضياع وفقدان الاتجاه تظهر فيه. وقد أطنب الدارسون في تحليل مسلك التوحيدي وأسلوبه في التعبير عن هذه الحال وفي الكشف عن تمزّقه بين الرغبة في الاتصال بذوي الجاه والعزوف عن خدمة مؤسسة الكتابة[1]. فقد سبقنا زكي مبارك منذ أكثر من ستة عقود إلى الإلماع إلى مكانة التوحيدي في عصره بقوله «فلو كان رجلاً مجدوداً في دنياه لتلفّت الناس إليه واهتموا بنسبه وعرفوا مسقط رأسه لكنهم عرفوه شقياً محروماً فانصرفوا عنه ولكن شيخ دارسي النثر في العصر الحديث لم يتخط هذه الملاحظات إلى تحليل آثار هذه المنزلة الاجتماعية في كتابة الرجل. وكنّا بيّنا في مقال سابق نعتقد أن البحث العلمي قد تجاوزه[2] أن هذه المحنة في أدب أبي حيان التوحيدي قد ميّزت هذا الأديب عن سائر معاصريه لا من جهة المنزلة الاجتماعية بل من جهة التفاعل بينها وبين الإبداع النثري.

وكنا لاحظنا في معرض تحليلنا لآليات الكتابة عند التوحيدي أن

أسلوبه في اختيار الأغراض وفي تحليل القضايا ينم عن صراع حاد يعتمل في لغة الذات الكاتبة بين واجب الخضوع لمؤسسة المجلس الأدبي باعتباره تقليداً من تقاليد التواصل وشكلاً من أشكال استهلاك الأدب وبناء شخصية الأديب الظريف في أوساط الخاصة، ونداء الذات التوّاقة إلى التحرر من قيود مؤسسة المجلس الأدبي، والانعتاق من فلكها الآسر. ونعني بالصراع داخل الذات الكاتبة تلك الحوارية الخلاقة التي تحدث عنها ميخائيل باختين منذ عقود عديدة وهي انبجاس صوتين اثنين متحاورين في كلمة واحدة. وسنرى أن هذين الصوتين يتصارعان في باطن أبي حيان التوحيدي.

ولا يمكن للدراسة التأويلية الشعرية في آن أن تستكمل تحليل جوانب هذه القضية الأدبية في بحث واحد. ولكننا نسعى قدر الجهد أن نفسر باعتماد منهج تفكيكي تأويلي هذا التفاعل الذي لم يعص بذات أبي حيان وإنسانيته، كما قلت في بحث سابق بل أسهم في تضخيم ذاته وفي تقوية إحساسه بها فحظي الأدب العربي بنص يحمل بين جناحيه صيرورة كتابية لا تخلو من التعبير عن الشرخ النفسي الذي يتمتع الذات الكاتبة، وكانت كتابة الليالي في الإمتاع والمؤانسة فضلاً عن آثار أخرى شكلاً من أشكال التفاعل الخلّاق بين المؤسسة المجلسية، والذات الكاتبة، أو صورة من صور التردد بين التكرار للنموذج وللنسج على المنوال وبين التطلع إلى بناء رمزية جديدة ومعنى مغاير لما كان عليه معنى الأدب ضمن ثنائية المرجعي والمتخيل في كتابة الإمتاع والمؤانسة.

إن نظام الكتابة في ليالي كتاب الأدب حسب بعض الدارسين أو في مجلسيات أبي حيان التوحيدي فضاء شعري شبيه بفضاء مجلس الملك دبشليم والفيلسوف بيدباء أو مجلس الملك شهريار وشهرزاد التي كانت تؤجل الموت بالحكي وهي جميعها فضاءات ليلية. ويذهب هؤلاء الدارسون إلى أن المجلس كون أدبي متخيل سخّره صاحب الإمتاع والمؤانسة لتجديد صيغة كتابة الأدب، ولا يمكن أن نشبّه المجلس المكتوب في خطاب رمزي

غير إحالي بسائر المنابر القولية في عصور المشافهة الكبرى والخطابة المعبرة عن فصاحة الفصحاء بل ولا يمكن كذلك أن نقارن تلك العصور بمجالس الأدباء والأعيان في القرن الرابع كمجلس أبي فرج الأصفهاني عند سيف الدولة الحمداني. وبالمجالس الحقيقية التي ازدهرت في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية منذ عصر معاوية بن أبي سفيان، مروراً بمجالس الرشيد والمأمون وانتهاء إلى مجلس سيف الدولة الحمداني، يقول كمال أبو ديب: «إنه لضمن السذاجة بمكان أن نعتقد أن ليالي التوحيدي ومجالسه في الإمتاع والمؤانسة كانت فعلاً أحداثاً تاريخية وقعت له مع الوزير أبي عبدالله العارض أولاً ثم قام بتدوينها ثانياً لأبي الوفاء المهندس كما يزعم. إن نظرة سريعة إلى حجم مادة كل ليلة من الليالي لتشعر باستحالة أن تكون تلك المادة قد أديت واكتملت في الإطار الزمني المحدد للمجلس، وهو سهرة في مجلس الوزير»(3).

لا نعتقد أن كمال أبو ديب بحاجة إلى عملية حسابية فالقضية ليست قضية حجم أو نحو ذلك والجانب التخييلي واضح تمام الوضوح نعم إن هذا الرأي صحيح في بعض عناصره(4)، المتصلة بتخيل الليلة نظاماً للزمن السردي إلا أن هذا الرأي ينبغي أن يكون مقدمة أو إطاراً للبحث عن شعرية المجلس الأدبي في كتابة أبي حيان التوحيدي. وإن هذا الإطار البحثي يجب أن ينهض على جملة من الأسئلة التي نطرحها لفهم وظيفة المجلس الأدبي في تجربة التوحيدي ينبغي في نظرنا أن تتصل هذه الأسئلة بسبب اختيار أبي حيان المجلس صيغة لتحقيق مشروع كتاب الأدب. ما هي البنية الثقافية التواصلية في الكتابة المجلسية؟ لماذا أصر أبو حيان على تقييد كتابته بالإطار المجلسي ولم ينح منحى غيره من كتّاب الأدب؟ كيف يتجسم التفاعل بين المؤسسة المجلسية والذات الكاتبة التائقة إلى التحرر؟

وقد فكّكنا إشكاليات الثنائية التي انطلقنا منها في هذا البحث وحاولنا أن نفرّع هذه الأسئلة وأن نترسّم سمات المجلس الأدبي في مختلف مكوناته، وأن نفكك رموزه ونبرز خصائصها الكامنة في كتاب الأدب بمعناه

الموسوعي. فانتهينا إلى تحديد إطارين ناظمين لمختلف الإشكاليات هما المؤسسة المجلسية وأسر الكتابة باعتبارها العقدة النفسية والقيد الاجتماعي الذي عاناه الكاتب من جهة وكتاب الأدب وفضاء الليلة باعتبارها إطار الخلاص والحلم والتصعيد الفني من جهة ثانية.

1 - المؤسسة المجلسية والقناع الاجتماعي والثقافي:

إن حياة المجالس في فضاء المدينة هو النسغ الحياتي الذي لا غنى عنه في أي نسيج حي. وقلّما اهتم الدارسون العرب بهذه المؤسسة التي أسهمت في إنتاج القسط الأوفر من التراث الأدبي والعلمي كم سبق أن أشرنا إلى ذلك.

ولم يتتبع مؤرخو الأدب وتاريخ الأفكار والظواهر الثقافية هذه التقاليد الحضارية المهمة، ولم يقرؤوا مصادر الأدب والتاريخ في ضوء ما كان يعقد من مجالس أدبية وما كان يحتفل به القدامى من تقاليد التواصل في المدينة القديمة. ولا يمكن أن نفهم - في تقديرنا - هذا التاريخ الثقافي فهماً دقيقاً ما لم نعتن بمثل هذه الظواهر بل إننا نرى أن أدب المجالس كان يمثل في المدينة العربية الإسلامية أداة من أدوات التنظيم المركزي للمعرفة وقناة من قنوات تبادلها بل وكان كذلك منظماً لحياة المجموعات الثقافية وسلطة معرفية، ومرجعاً اجتماعياً له في حياة الفكر والأدب دور خطير، إذ من خلاله يتم تنظيم الإنتاج المعرفي وتقويمه ومراقبته وترويجه أو تهميشه وإبعاده وإقصاؤه.

ويمثّل المجلس الأدبي من هذا المنطق مقاماً تواصلياً يحرج الأديب ويحدد له مسالك الكتابة أو يقتضي منه أن يستجيب لمعالم الكتابة باعتبارها مؤسسة رسمية.

1-1 - واقع مؤسسة الكتابة:

إذا اعتبرنا المجلس الأدبي فضاءً نفسياً يلزم الكاتب باتباع جملة من

التقاليد أكثر مما هو أسر مكان في المعنى الحقيقي كما يرى كمال أبوديب، وكما يوحي به كلام أبي حيان التوحيدي في الليلة الأولى من كتاب الإمتاع. فإننا نرى أن الأسر إنما هو أسر مقام من مقامات التواصل كما يتصورها الأديب. فقد كان للمجلس الأدبي تقاليد تخاطبية تفرض على الذي يرتاده أن يلتزم بها أثناء المناقشة والسماع، وارتجال الردود والجواب عند المساءلة. فالمجلس الأدبي لا يمنح الأديب تلك الحرية التي تمنحها له فسحة الكتابة بل إنه مجلس يفترض أن تكون فيه مراتبية اجتماعية وسياسية وثقافية. ولا يخفى أن هذه المراتبية تفضي لا محالة إلى ضروب مختلفة من التفاعل والتنافس إن لم نقل إنها تفضي إلى وجوه من الصراع متعددة الأشكال والمقاصد.

وقد أفاض الجاحظ في مقتضيات المقام في الوفادة على الملوك والسادة بين السماطين، ويوم الحفل، وخطب إصلاح ذات البين. وأطنب في وصف تقاليد التخاطب وآداب التواصل عند العرب ونجد في مظان البيان والتبيين شواهد كثيرة دالة على هذا الإطناب. ولقد تطورت هذه التقاليد والآداب بتطور فضاء المدينة ومختلف صيغ التفاعل الحواري. بل إن الخلفاء كانوا كثيراً ما يعمدون إلى اختبار خلطائهم من الخاصة بشتى الأسئلة التي تمتحن كفايتهم المجلسية.

وقد مهد أبو حيان التوحيدي لكتابة أدب المجلس في عصره بذكر بعض الروايات الدالة على إلمامه بالتراث الخاص بآداب المجالسة والمحادثة وقد هضم، بلا شك، أصول البيان التي حددها الجاحظ في حديثه عن مقامات التلفّظ الشفوي. وكانت هذه الثقافة الأدبية، فضلاً عما تميز به حسه وطبعه من توق إلى التحرر، مصدراً من مصادر تهيّبه من هذا المقام. وقد عبر عن هذا التهيّب في قوله للوزير أبي عبدالله العارض المعروف بابن سعدان:

«قلت: يؤذن لي في كاف المخاطبة وتاء المواجهة حتى أتخلّص من

مزاحمة الكناية، ومضايقة التعويض، وأركب جدد القول من غير تقية ولا تحاش، ولا محاوبة ولا انحياش»[5].

إن هذا الطلب الذي لبّاه الوزير واستجاب له لا يحول دون استمرار الإحساس بطغيان المؤسسة المجلسية ودون تواصل الشعور بأن ذلك التسامح إنما هو من قبيل المنة والفضل. وهو ما سيؤثر في مضمون المجلس أو محتوى المقال إلا أنه يبرز هذا التفاعل الذي ذكرناه في خصوص علاقة الكاتب بالمجلس الأدبي إنه نوع من العقد أراد أبو حيان أن يلزم به الوزير.

2-1 - الكتابة والإحساس بالإحباط:

إن للكلام في مجالس الأدب نمطاً واحداً لا يخرج عنه التكلم وهو الحوار. ويخضع الحوار نفسه لقواعد تتمثل في الأعمال القولية التي ينبغي للمتكلم أن يلتزم باستعمالها وتسمى عادة آداب التخاطب وقد سماها الجاحظ مثلاً في كتاب المحاسن والأضداد المنسوب إليه بمحاسن المجاوبات (الإيجاز في موضعه - الإطناب في مقامه - الصمت في محله - حسن الإصغاء - سرعة الإجابة في موطنها إلخ...) وللمجلس من جهة أخرى مواضيع محددة، وله فيها مقادير معلومة وتصاريف مقررة إن زادت أن نقصت لفظها المجلس وأبانتها آداب التخاطب. ولا يجهل أحد ما جرى لأبي العلاء المعري في مجلس الشريف الرضي حين عرّض به وقد ذمَّ الرضي أبا الطيب المتنبي فعلّق عليه أبو العلاء قائلاً كفاه فخراً أنه القائل «لك يا منازل في القلوب منازل» فنهره الشريف الرضي بل يروى أنه حذفه بخفة وكان المعري يعرّض بقول أبي الطيب:

«وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل»

وهذه التصاريف وتلك المقادير ضبطها الوزير في الليلة الأولى حين قال: قد سألت عنك مرّات شيخنا أبو الوفاء (...) فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس ولأتعرّف منك على أشياء كثيرة مختلفة تردد

في نفسي على مر الزمان لا أحصيها لك في هذا الوقت ولكن أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض «فأجبني عن كل ذلك باسترسال وسكون بال بملء فيك وجم خاطرك وحاضر علمك ودَعْ عنك تفنّن البغداديين (...) مع عفو لفظك وزائد رأيك وبالغ إذا وصفت، وأصدُق إذا أسندت، وكن على بصيرة أني سأستدل مما أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه على صدقك وخلافه وعلى تحريفك وقرافه»[6].

ولم يكن كلام الوزير هذا مجرد مقدمة بل كان مشروعاً لمتقبّل سيؤثر غاية التأثير في مسار المسامرة. ويكشف نص الليالي كلها عن تفاعل مستمر ويقظة دائبة لكلام أبي حيان وأسلوبه في العرض. ولم ينفك الوزير يذكّر أبا حيان بهذه الحدود بين الليلة والأخرى ليرجع الكاتب إلى حضرة المجلس وليكبح جماح القلم وطغيانه.

ويظهر أسر المؤسسة المجلسية كذلك في المشاغل الأدبية والفكرية التي تستبد بالوزير ويدعو الأديب المسامر إلى الإجابة عليها ومناقشتها، ويظهر أيضاً في امتلاك زمام المبادرة بإنهاء الليلة ووصل الليالي بعضها ببعض: وقال إنّا بعد هذا المجلس تركنا صنفاً لم نرسمه ولم نعرض له بالاستيفاء وهو الهمج الرعاع اللذين إن قلت لا عقول لهم كنت صادقاً وإن قلت لهم أشياء شبيهة بالعقول كنت صادقاً. «فضحك – أضحك الله ثغره... وقال: قد جرى في حديث النفس أكثر مما كان في النفس، وفيه بلاغ إلى وقت، وأظن الليل قد تمطّى بصلبه، وناء بكلكله، وانصرفت»[7]. «فقال أدام الله دولته... وربما عيب هذا النمط كل العيب وذلك ظلم، لأن النفس تحتاج إلى بشر. وقد بلغني أن ابن عباس كان يقول في مجلسه بعد الخوض في الكتاب والسنّة والفقه والمسائل: احْمِضوا وما أراه أراد بذلك إلا لتعديل النفس لئلا يلحقها كلال الجد»[8].

ويعاودنا السؤال من جديد: لماذا وضع الكاتب كتاب الأدب في هذا «الإطار الأدائي» ولماذا تخيّل المجلس إطاراً سردياً لمختلف المحاورات الأدبية التي أجراها في الإمتاع والمؤانسة.

يمكن أن نجد جواباً أول على هذا السؤال نستمده من تاريخ الأدب والثقافة بوجه عام. ومن تاريخ الأجناس الأدبية على وجه التخصيص. لقد ظهر كتاب الأدب في تاريخ الثقافة العربية منذ عصر ابن المقفع في كتابه الأدب الصغير والأدب الكبير. وهو الصيغة الأولى التي لبّت حاجة المثقف المقبل على المدنية العربية الإسلامية الناشئة. ولكن هذه الصيغة لم يتبلور فيها مفهوم هذا الأدب ولا أغراضه ولا مقاصده. ولم يتضح فيها بعد الفرق بين الأدب في مفهومه الأخلاقي أي مدوّنة السلوك المادي والمعنوي في الحياة اليومية والأدب بمفهومه الإنساني وهو المدونة الثقافية التي ينبغي أن يتصف بها إنسان العصر المتحضر (معرفة الشعر والأمثال والأيام وأخبار الأمم الماضية وغيرها وآداب الحديث والجلوس والطعام والمجاوبات والمراسلات وغيرها مما يحتاج إليه أديب العصر).

وقد تبلور هذا المشروع الثقافي المسهم في إرساء الثقافة الاجتماعية وتقاليد المجالس الأدبية في كتب الجاحظ ورسائله. ثم ازداد رسوخاً في معالم من الكتب الشهيرة مثل الكامل للمبرد وعيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري وكتاب الموشّى أو الظرف والظرفاء للوشّاء. لقد عدنا إلى هذه المراحل كلها لنحاول فهم الأسباب التي أدت بأبي حيان التوحيدي إلى اتخاذ المجلس الأدبي إطاراً لكتاب الأدب؟ إننا نعتقد أن كتابة الأدب على النهج الذي سلكه الجاحظ ثم ابن قتيبة والمبرّد وابن عبدربه وغيرهم كثير قد بلغ في عصر أبي حيان مرحلة من التشبّع وأصبح لا يستجيب لانتظار القارئ المتطلّع إلى الطريف من التواليف. ونعتقد أن أبا حيان قد أدرك بحسه المرهف وبمعرفته العميقة وإصغائه لروح عصره أن عليه تطوير شكل كتاب الأدب وأسلوبه وإطاره وأن عليه تجديد نفس هذه الكتابة فكان المجلس الأدبي صيغة من صيغ هذا التجديد. ويمكن كذلك أن نجد جواباً ثانياً نفسّر به اختيار التوحيدي المجلس الأدبي صيغة للكتابة. لقد كانت أسئلة الوزير وردود فعله إزاء القضايا التي كان أبوحيان يعرضها عليه أنموذجاً نتعرّف من خلاله نحن القرّاء على خصائص التقبل

في تلك العصور. فحرص التوحيدي على أن يكتب ردود فعل سامعه إنما هو بشكل أو بآخر فرصة لكتابة تقبّل ذلك العصر وهو سياق حركي لتقديم إنتاجه الأدبي تقديماً في غاية الحيوية.

وتسلمنا هذه الأسئلة إلى تحلي القطب الثاني من الثنائية التي يقوم عليها هذا البحث وهو الطرف الثاني في المقابلة التي أسسنا في إطارها أبحاثنا الثلاثة المتعلقة بلعبة الكتابة في الإمتاع والمؤانسة. ويتمثل هذا القطب الثاني في مجاوزة التوحيدي لحدود المجلس الأدبي.

2 - مجاوزة حدود المجلس الأدبي:

إن المجلس الأدبي لا ينعقد بدون أديب وهو الفضاء الفكري والفني الذي تفاعلت فيه الأفكار وتلاحقت وترعرعت فيه الأسمار إذا كان مجلساً بدوياً أو حضرياً خاصياً وازدهرت فيه الخطب والأقوال البليغة إذا كان مجلساً عاماً أو ندوة. وتفتقت فيه قرائح البلغاء إذا كان مقام مناظرات أو مفاخرات أو منافرات وتوالدت فيه القصص المثلية والخرافية والكرمات والأساطير والنوادر والأحاجي والملاحن والألغاز. وهو الإطار الذي برز فيه تفوق الفصحاء ممن بهم لثغة أو عيب خلقي كتفوق الغزال واصل بن عطاء في مجالس المقارعة والمفاوضة. وهو كذلك ميدان إثبات الإنسانية في ذات الإنسان بحرارة المشافهة.

والمجلس هو الفضاء الحيوي بالنسبة إلى الأدباء الناشئين وهو كذلك الإطار الناظم لمختلف الممارسات القولية الاجتماعية، وربما تغيرت أسماؤه فكان حلقة أو مقاماً أو ندوة أو سوقاً أو مقامة، ولكنه فضاء الحياة الإنسانية في عمقها الاجتماعي وفي تفاعلها اليومي، ذلك الفضاء الذي وصفه أبو حيان التوحيدي في تفاريق من أقوال الماضين ممن يعدون مراجع في التقاليد المجلسية: «ثم رويت أن عبدالملك بن مروان قال لبعض جلسائه: قد قضيت الوطر من كل شيء إلا من محادثة الإخوان في الليالي

الزّهر على التلال العُفْر. وأحسن من هذا ما قال عمر بن عبدالعزيز قال: «والله إني لأشتري المحادثة من عبيدالله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود بألف دينار من بيت مال المسلمين، فقيل أتقول هذا مع تحرّيك وتحفظك وتزهّدك!؟ فقال: أين يذهب بكم؟ والله إني لأعود برأيه على بيت مال المسلمين بألوف ألوف الدنانير»(9).

لقد استمد أبو حيان التوحيدي من سلطة الماضي الثقافي شجاعة أدبية أدرج عمله في إطاره الموضوعي وتحرر بذلك في مجالسه المكتوبة من أسر المجلس في مدلوله الاجتماعي فكتب ذلك المجلس، وصاغ محاوراته مع الوزير في خطاب مجلسي لكنه لم يكن أسير المرجع التاريخي بل كانوا صنْواً لنظيره كاتب المقامة. بل كان أعمق تحرراً من صاحب المقامة نظراً إلى التكرار الممل الذي نحس به ونحن نتقدم في قراءة المقامات. ويظهر هذا التحرر في المستويات التالية:

أ - مجاوزة الإطار الأغراضي:

إن في ليالي الإمتاع والمؤانسة سياقات عديدة لا يلتزم فيها التوحيدي بالنسق الأغراضي الذي يضبطه الوزير في صدر الليلة بل يخرج عنه إلى مواضيع لا صلة لها به.

فالمواضيع التي يقترحها الوزير تتحول في كثير من الأحيان إلى مأدبة كلامية تضم صنوفاً من المعارف المتنوعة الداخلة في باب الأدب الموسوعي أو الإنساني كالشجرة المتشابكة الفنون. ويدل هذا التشابك بين المواضيع والخروج من فن إلى سواه على أن ليالي الإمتاع والمؤانسة ليست أجوبة جافة جاهزة. وإنما هي تفاعل وتجاذب لأطراف الحديث بين الوزير وأبي حيان. ولا يمكن لهذا الحديث أن يكون مؤنساً حياً ما لم يتوفر فيه الحد الأدنى من الأريحية والحرية.

وتختم هذه المأدبة الفاخرة بملحة الوداع وهي شكل من أشكال

الفكاهة. وإنما الفكاهة كما قد علم القارئ لون من ألوان اللطائف التي تزين بها الموائد في المآدب.

ب - التعبير عن امتلاك زمام المحادثة والمسامرة:

«قال الوزير لمّا بلغت هذا الموضع من الجزء وكنت أقرأ عليه ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث! هل بقي منها شيء؟ قلت: بقي منها جزء آخر، قال: دعه لليلة أخرى وهات مُلحة الوداع، قلت: قيل لصوفي في جامع المدينة: ما تشتهي؟ قال: مائدة روحاء عليها جفنة رحّاء، فيها ثريدة صفراء، وقدر حمراء بيضاء قال: أبيت الآن ألا تودّع إلا بمثل ما تقدّم، وانصرفت»[10]. إن هذا التحرر مكّن التوحيدي من تقديم درس أدبي ولكن بصورة غير مباشرة ويتمثل هذا الدرس في أن نفس الموضوع موضوع المسامرة يمكن أن تكون له صيغتان الأولى جادة والثانية هازلة وبذلك لا يخرج أبو حيان عن أصول نظرية الأدب.

ج - التصريح بأن الكتابة ليست بتدوين للمشافهة بقدر ما هي إنشاء لنص آخر يتجاوز المحاورة المجلسية:

فقد كتب التوحيدي في سياق أول ما يلي: «وقد أملى علينا أبو سليمان كلاماً في حديث النفس، هذا موضعه، ولا عذر في الإمساك عن ذكره، ليكون مضموماً إلى غيره، وإن كان كل هذا لم يجر على وجهه بحضرة الوزير أبقاه الله...» وذكر أبو حيان ما يشبه السياق الأول في سياق ثان فقال: «لكنّ الخوض في الشيء بالقلم مخالف للإفاضة باللسان، لأن القلم أطول عناناً من اللسان/ وإفضاء اللسان *أحرَج* من إفضاء القلم»[11]. لقد جعل التوحيدي القيد بإزاء اللسان والحرية بإزاء القلم. ولا يعني القلم في هذا السياق بطبيعة الحال كتابة الاحتراف والامتهان وإنما هو القلم في بعده الرمزي أي القلم بصفته مؤسسة من مؤسسات المدينة وقوة من القوى الصانعة للمجلس ولشرف الإنسانية.

د - إن المحاورات المجلسية تتسم بالتقطع الحواري والتشظي الشفاهي:

ونعني بذلك أن التلفظ الشفوي لا ينتج بالضرورة جملاً تامة بل يعوّل على المقام فالمتكلم كثيراً ما يعمد إلى حذف قسم من كلامه لأنه يعوّل على فهم السامع المجالس له. ونعني أيضاً أن المتخاطبين في مختلف المقامات الحوارية لا يتبادلون الأدوار وفق نسق تعاقبي تداولي منتظم (1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 1- 2 - 3) وإنما الحديث ذو شجون يتداول عليه المتخاطبون بحسب طاقة التكلم عند كل واحد منهم. ولئن كانت آداب التحاور تقتضي حسن الإصغاء فإن التحاور الشفوي لا يخلو من تداخل في توزيع الأدوار ولا يعدم التفاعل والتنازع بين المتخاطبين، وهو بهذه الخصيصة التخاطبية يختلف اختلافاً جنديا عن التلفظ الكتابي المتسم بالصناعة الأدبية وبالتتالي المنطقي. إلا أن التلفظ المجلسي المكتوب في عامة ليالي الإمتاع والمؤانسة يتسم بتناسق أجزاء الخطاب، على سمت يمّحي فيه أدنى شك في أن المتلفظ بالقول إنما هو أبو حيان الناثر الذي لا يخضع لظروف التخاطب الشفوي المتسم بالتجاذب الخطابي وبالتفاعل المقامي. فأصغ إليه يمدح الوزير في نسق مطّرد لا أثر فيه للارتجال، وفي صياغة فاقت الشفوي بدقائق مخترعة كان فيها التوحيدي نسيج وحده: «ثم حضرت ليلة أخرى فقال: أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقي كيف كان كلامه فينا؟ وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا، فقد بلغنا أنك جاره ومعاشره ولصيقه وملازمه فقلت: والله أيها الوزير ما أعرف اليوم ببغداد وهي الرقعة الفسيحة الجامعة والعرصة العريضة الغاصة إنساناً أشكرلك وأحسن ثناء عليك، وأذهب في طريق العبودية معك منه، وقد عمل رسالة في وصفك ذكر فيها ما آتاك الله وفضّلك به من شرف أعرافك، وكرم أخلاقك... وظهور غنائك وخصب فنائك ومحبة أوليائك، وكمد أعدائك[12]. إن هذا النسق في القول الشعري لا يمكن أن يكون ارتجالاً وإنما هو قطعة مدحية صنعها التوحيدي صناعة وهي لا تعبر عن أبي حيان الذي يخاطب الوزير بل تحمل آثار تلفّظ أبي حيان الذي

يخاطب أبا سليمان المنطقي. فهل حفظ أبو حيان تفاريق من هذه الرسالة؟ أم كانت طرساً من طروس الكتابة؟

لقد خرجت المسامرة المجلسية من جنس إلى آخر فغدت في أدب أبي حيان التوحيدي ذكرى من ذكريات الماضي يدوّن على أنقاضها كتاب الأدب وغدا كتاب الأدب، على حد قول بول ريكور PAUL RICOEUR حبكة أو بناء سردياً (Mise en intrigue) للتاريخ وللذاكرة وللحياة.

إن لأبي حيان الناثر في كتاب الإمتاع والمؤانسة وضع النهاية فهو الذي يختم النص ويغلقه. ومن المعلوم أن من يملك وضع النهاية هو الفائز بكل شيء، والواقع أن كتاب الإمتاع والمؤانسة جزء لا يتجزأ من سيرة أبي حيان الذاتية وهو سياق ثأر فيه أبو حيان الكاتب لأبي حيان المحاور في مجالس الإمتاع والمؤانسة، أي أبي حيان الخادم الوفي لمؤسسة المجلس الخاصي. وإن الكتاب من هذه الجهة كذلك يعبّر عن تطور أطوار حياة صاحبه فيه حوار خفي بين الذاتي والموضوعي بين الكاتب الوفي لمؤسسة الكتابة والناثر المتطلع إلى الحرية الفكرية كما كان يتصورها وفي إطار الأحلام التي كانت تراود الكاتب القديم.

وقد أحصينا عدة ظواهر أسلوبية، وخصائص تلفظية تدل على أن أبا حيان يخط الليالي بصفتها أركاناً فنية وينسج كتابه الإمتاع وهو متحرر تمام التحرر من الذكريات الشفوية التي يزعم أنها من طروس الكتابة (ويحق لنا أن نستعمل عبارة طروس مجازاً لأن المحاورات نقشت على جلدة الفؤاد كما لو أنها نقشت على طرس (انظر على سبيل المثال حديثه عن الطاعمين والمطعمين، وعن حد الشبع في الليلة الحادية والثلاثين. فإنك ستجد نموذجاً فنياً منسوجاً على منوال رسالة في صناعات الفؤاد لأبي عثمان الجاحظ دالة على أن النص مكتوب على نص آخر مكتوب.

«قيل لأعرابي: ما حد الشبع؟ قال أما عندكم بالحاضرة فلا أدري، وأما عندنا في البادية فما وجدت العين، وامتدت إليه اليد ودار عليه

الضرس وأساغه الحلق... واستغاثت من المعدة وتقوّست منه الأضلاع.... وخيف من الموت»[13].

«وقيل لقصّار ما حد الشبع قال: أن تثب إلى الجفنة كأنك سرحان، وتأكل وأنت غضبان، وتمضغ كأنك شيطان»[14].

«وقيل لجندي ما حد الشبع قال: ما شد العضد وأحمى الظهر وأدرّ الوريد وزاد في الشجاعة»[15].

فأنت تلاحظ أن هذا الأسلوب في اختيار مواضع الكلام، وفي ترتيب فقره وصيغه وتعابيره ليس دالاً على تلفظ المحاور في المجلس بقدر ما هو دال على الترتيب الكتابي وعلى اختيار الفقر المجلوبة من المدونات والمكتبات بل إنه أسلوب دال على اختيار جدولي مصمم حسب ما تقتضيه الجهات المعنوية التي تشترك في تكوين الموضوع الأدبي. ولذلك نلح في بحثنا هذا على أن أدب أبي حيان كتابة على طروس قديمة. بل قل إنها كتابة عالمة تستجيب لسنن الكتابة في ذلك العصر.

وبعد

إنه لمن السذاجة أن نعتقد أن الكتابة المجلسية في الإمتاع والمؤانسة تدوين وفيّ لواقع ثقافي جرى في إطار مجلسي حقيقي بل إننا لا نشك في أن المجلس الأدبي في كتاب الإمتاع والمؤانسة جنس أدبي مشاكل للواقع بل قل إنه جنس أدبي مخاتل موهم بالواقع شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية وأدب الرحلة وأدب المذكرات واليوميات في العصور الحديثة. وهو ابتكار لحيلة تخاطبية ولخطة في كتابة الأدب بمفهومه الموسوعي تمكّن الكاتب من وضع القارئ في وضع تشويق وفي موضع المسرود له في الخطاب القصصي لأن رغبة السرد ليست حكراً على الكاتب وإنما هي رغبة جماعية تكاد تكون مطلباً من مطالب النفس البشرية. وإذا أقحم القارئ في السرد يسهل استدراجه إلى قراءة كتاب الأدب باعتباره من حكايات الماضين وباعتباره عالماً خاصاً حميمياً فيه من حرارة البعد

التواصلي ما لا نجد في غيره من كتب الأدب. وإن هذه الخطة تمكّن القارئ المعاصر من دخول العالم القديم من باب التقاليد الثقافية والتواصلية المتسمة بالحيوية والتجدد.

وإن هذا التقليد الثقافي الضاربة جذوره في التراث الأدبي البدوي والمدني على السواء يمكّن كتابة الأدب عند أبي حيان من الإطار التخييلي الناظم للسرد في بعده الأدبي والتاريخي في آن واحد لأن المجلس الأدبي يجمع بين المحاورة والمناظرات ذات التقاليد الصارمة والآداب المضبوطة ومراعاة المقام في أبعاده الزمانية والمكانية والمراتبية وهي أبعاد واقعية يجمع بين كل هذا وبين شخصية الأديب وقدرته على الإبداع والتخيل داخل ذلك المجلس. وكذلك قدرته على تحويل ذلك المجلس إلى كائن رمزي مكتوب. إن المجلس الأدبي حقيقة ثقافية وتاريخية ولكنه لا يحتكر الظاهرة الأدبية بل يدفعها إلى مسالك التخييل والإنشاء والإبداع وهو كذلك ظاهرة أدبية فيها من التخيل ما في المقامات ومجالس القصص وغيرها من الأطر الناظمة للسرد التخييلي.

وقد خرق أبو حيان جميع العقود التي دوّنها في صدر الكتاب فلم تقوَ المحاورة بينه وبين الوزير ابن سعدان على مقاومة تيار السرد فكان هذا الأسلوب في الكتابة مهيمناً على نص الإمتاع كله، بل إنه الأسلوب الذي هيمن على سائر النصوص الشبيهة بالإمتاع من حيث البنية الحوارية ككليلة ودمنة وألف ليلة وليلة: فكتاب الإمتاع لم يكن في الأصل مسامرات مظروفة بمجلس الوزير ابن سعدان، ولم يصغ منه التوحيدي تقريراً لخدمة أبي الوفاء المهندس، وإنما اختار هاتين الوظيفتين تعبيراً رمزياً عميقاً عما كان يعانيه الكاتب في مجالس رعاة الأدب. وقد انتقم لهؤلاء الكتّاب فحوّل المجلس إلى حكاية، وتصرّف في شخصية الوزير على النحو الذي يرتضيه الناثر المتحرر من قيود المجالس ومقتضياته المراتبية.

ولعل الباحث الدكتور محسن جاسم الموسوي محق في فصله الذي خص به سرديات أبي حيان في العدد الذي ذكرناه من مجلة فصول حين

قال إن نص الإمتاع والمؤانسة: «لم يعد مسحوقاً أو تابعاً بل هو خارج عن مؤلفه مستقل بذاته متجاوز زمانه (...) فالمؤلف (بصفته) شخصاً هو الضعيف المنكود. أما نصه مهما بلغت هناته ومشكلاته فسوف يصمد فاضحاً ومصرّحاً، معرّفاً بأسباب ظهوره وبأوضاع صاحبه ونظرائه، مؤكداً ثانية حدود الكتابة في واقع مليء بالمشكلات.

وهكذا تتحول المسامرة بصفتها حقيقة تاريخية على هامش من هوامش الكتابة وحلماً من أحلام أبي حيان أو قل إنها تحولت إلى ذكرى قديمة تنسج رياح الكتابة عليها فنون الأقوال الكتابية التي لا صلة لها بما جرى بين الكاتب والوزير ويتمرد أبو حيان على وضعه كاتباً (في المعنى الاجتماعي) ويتخلّص من شخصه المادي الذي عاش أسير تلك الحرفة ليحلق في أجواء حرية الناثر المبدع، وفضاء الأديب الخلاق. والحاصل من هذا التصور الذي لا ندّعي أننا أتممنا تحليله وتفكيكه هو أن البحث العلمي الحديث على اهتمامه الكبير بأدب التوحيدي (انظر مجلة فصول المصرية قد خصصت له ثلاثة أجزاء تدوّن وقائع الألفية التي نظمتها) فإنه لم ينتبه إلى مظاهر الصراع بين الشفوي والكتابي في كتابة الأدب وأبعاد هذا الصراع الرمزية. صحيح إننا نقرأ أبحاثاً كثيرة عن الشفوية والكتابية. لكن المتخصصين في أدب التوحيدي لم يبينوا كيف يسعى المجلس الأدبي بما هو مؤسسة مركزية إلى تجميع الشفوي وتقييده وأسره في قوالب المحاورة الخاصية وكيف يثمّن المجلس الإنتاج الأدبي ويمنحه القيمة الرمزية التي قد تتحول إلى قيمة واسطة. ولم يتفطّن الدارسون كذلك إلى ظاهرة عجيبة غريبة وهي أن المكتوب عوض أن يقيّد الشفوي يحرره من قيود المجلس ونواميسه. وبعبارة أخرى نحن لا نرى في المحاورة الشفوية قيداً والتزاماً بطقوس المجلس بل نرى في التقييد والتدوين حركة فردية في غاية الحرية والفردية والخلود. إن الكتابة منذ أقدم العصور إلى يوم الناس هذا لم تكن مجرد تدوين وتوثيق للشفوي بل كانت تجربة فريدة وكانت فضاءً وسياقاً وفرصة لكتابة الذات وفهمها ومحادثتها وبنائها

أحياناً. ونعود مرة ثانية في خاتمة هذا البحث إلى ما كنا ألمعنا إليه في خصوص التشابه بين الإمتاع والمؤانسة وكليلة ودمنة لابن المقفع وألف ليلة وليلة لنقول إن هذه النصوص المعالم والآثار الفذة تتغنى جميعها بانتصار الحكمة والكلمة والعبرة. وقد كان لكل عصر صيغته وتجربته في هذا التغني. إن كتاب الإمتاع والمؤانسة سليل كتاب الأدب عند الجاحظ ووريثه الوفي في منهجه وأصوله وهو في الحقيقة شجرة برية متشابكة الفروع والأغصان تحكي تنوع المواضيع والقضايا التي شغلت عصره وتروي ما وصلت إليه الحضارة العربية الإسلامية من رقي ونضج. وما حرص أبي حيان على تأليف هذا الأثر في صيغة مسامرات إلا رغبة منه في إبراز هذه الكتابة الجماعية التي تعبر عن تعدد أصوات العصر وتنوّع آراء أهله. فلم يكن التزام أبي حيان بالمسامرة إلا دليلاً على هذه الحوارية التي اتّسم بها عصره الثقافي. إن الإمتاع والمؤانسة حلم من أحلام الكاتب وفسحة من فسح الكتابة رسم فيها أبو حيان جانباً من ذاته ومن رغائبه الدفينة. وإن الحلم رحلة قديمة قدم الإنسان بل إن الإنسان شغوف بالأحلام منذ كان على وجه البسيطة. نحن نهتم اليوم بدراسة الحلم وبتحليل نظمه التصويرية وبرموزه لنفهم رغائب اللغة وأهواءها ولكن أسلافنا لم يكونوا دوننا تعلقاً بالأحلام. وكذلك كان الحديث في الإمتاع والمؤانسة حلماً جميلاً عاشه التوحيدي في العقد الثامن من القرن الرابع في رعاية ابن سعدان ليلة وراء ليلة. ولكنه ظل يحلم بهذه المسامرات ولم يدونها كما جرت بل نسج حولها حلماً اخر فكان كتاب الإمتاع والمؤانسة حلماً على حلم وكانت دعوة من أبي حيان إلى القارئ كي يعيش معه هذا الحلم.

الهوامش

1) انظر مختلف البحوث التي خصّت بها مجلة فصول المصرية أدب التوحيدي وفكره، وصدرت في ثلاثة أجزاء بمناسبة ذكرى مرور ألف سنة على وفاته راجع خاصة المجلد 14 لسنة 1996.

2) الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة، حوليات الجامعة التونسية، العدد 45 لسنة 2001، ص ص 231-245.

3) المجلسيات والمقامات، مجلة فصول 1996، ص 212.

4) لا نوافق الباحث في بعض كلامه من ذلك أن حجم المادة يختلف من ليلة إلى أخرى، وهو لا يكفي دليلاً على أن الليلة تقوم على التخييل، ونلاحظ من جهة ثانية أن الليلة لا تحيل بالضرورة على الإطار الزماني الحقيقي أي السهرة، وقد بيّنا في مقال سابق من هذا البحث أن الليلة غدت في الإمتاع والمؤانسة إطاراً سردياً ناظماً للمادة الأدبية بغض النظر عن الإطار الزماني، انظر المرجع المذكور، ص 233.

5) الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ط المكتبة العصرية، بيروت د. ت، 21/1.

6) الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، ط بيروت، 20/1.

7) م. ن 206/1.

8) م. ن 60/2.

9) الإمتاع 26/1.

10) م. ن 23/3.

11) م. ن 200/1.

12) م. ن 30/2.

13) م. ن 20/3.

14) م. ن 21/3.

15) م. ن 21/3.



الكتابة وأهميتها في الاجتماع البشري عند الجاحظ



عباس أرحيلة

كلمة حول الجاحظ:

ظل الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر 255هـ) في تاريخ الثقافة العربية نسخة فريدة، سعى المحققون أن يعثروا على ثانية لها، فما وقفوا على شيء منذ كان البحث في تراث العرب. ووجدوا من حاول أن يتشبه به أسلوباً ومنهجاً، ولكن عند المقارنة، اختفت المماثلة، فقيل: هيهات.

والجاحظ من بوابات القرن الثالث للهجرة في مجريات الثقافة العربية، وبالمحيطين بمعارف عصرهم. ولما كان أحد زعماء المكتبة العربية؛ فإن في كتبه تلتمس كثير من الظواهر التي يُستدل بها على ما شهدته الثقافة العربية، إلى عهده، من تحولات وقضايا فكرية ومنهجية.

وفترة الجاحظ اشتدت فيها الصراعات الفكرية، واحتد فيها حوار الحضارات والثقافات، وسعت خلالها الشعوبية أن «تبتلع» القومية العربية، وفي لجة هذا الصدام تفاعلت الثقافات، وتشعبت مناهج الفكر، وكان للكلمة مفعولها في معترك العصر، وكان الجاحظ قد انفتح على اهتمامات العصر فكتب في مجمل تلك الاهتمامات، ونظراً للطابع الإنساني لتراثه، فإن الجاحظ ينبغي أن يحظى بالعالمية.

ورسم الجاحظ بمواقفه وآثاره ملامح مثقف متميز من القرن الثالث للهجرة؛ يدعوه إلى الانفتاح على الثقافات، وإلى متابعة ما يجري في الساحة الثقافية من حوله، وإلى الإسهام فيما يخوض فيه الناس من قضايا فكرية؛ خاصة أنه عاصر تشييد بيت الحكمة، وعاشوا كثيراً من

التراجمة، وتفاعل مع كثير من الثقافات الوافدة على مناخ الثقافة العربية، إلى جانب شيوع مظاهر الحضارة الفارسية في المدن العباسية.

والحق أن «الجاحظ لا يظل الكاتب الإنساني للعرب والمسلمين فحسب، ولكن في وسعنا أن نزعم أنه أسهم أيضاً في تكوين هؤلاء»[1]. وعموماً فإن الجاحظ يقول ميشال عاصي «يختصر العبقرية العربية في الفكر والأدب والإبداع»[2].

وأختم هذه الإشارة برأي المستشرق الفرنسي شارل بيلا الذي كان الجاحظ أهم مرتكز في اهتمامه الثقافي؛ وهو رأي يعرب فيه عن أهمية الجاحظ بالنسبة للباحثين عامة، ويدعوهم إلى التعويل عليه في كل ما يمكن أن يشغلهم من دراسات. يقول إن «على جميع الباحثين أن يعولوا عليه ويرجعوا إليه عندما يشرعون في دراسة موضوع من الموضوعات مهما كان جنسه وشكله، حتى قلت مرة إني لو دعيت إلى القول في تربية النحل أو تحديد النسل لما استغنيت عن الاعتماد عليه والإشادة بذكره، لقد فهمتهم أن ذلك الشخص الفريد والكاتب الفذ ليس إلا صديقي العزيز أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ»[3].

(1) لمحة عن تاريخ الكتابة وضروب من الخطوط:

يعطينا الجاحظ لمحة عن تاريخ الكتابة، وعن قِدَمها وتشكُّلها بين الحفر والنقش والنتوء، وكيف أنها تختلف من حيث موضوعها وأهميتها: فالحفر يكون لتأريخ أمر جسيم أو تخليد ذكرى عظيمة. وموقع هذا الحفر يكون في الأماكن المشهورة المحفوظة التي تتطلع إليها العيون.

يقول الجاحظ في *كتاب الحيوان* إنهم «كانوا يجعلون الكتاب حفراً في الصخور، ونقشاً في الحجارة، وخِلقة مركبة في البنيان، وربما كان الكتاب هو الحفر؛ إذا كان تاريخاً لأمر جسيم، أو عهد لأمر عظيم، أو موعظة يُرتجى نفعها، أو إحياء شرف يريدون تخليد ذكره،...، كما كتبوا

على قبة غُمدان، وعلى باب القيروان، وعلى باب سمرقند... يعمدون إلى الأماكن المشهورة، والمواضع المذكورة، فيضعون الخط في أبعد المواضع من الدثور، وأمنعها من الدروس، وأجدرها أن يراها من مر بها، ولا تُنسى على وجه الدهر»[4].

وتحدث عن ضروب من الخطوط، ذكر منها: خط الحازي والعراف والزاجر، وأشار إلى ما يخطه الأسير والمهموم والمفكر على الأرض، وأتى بأقوال للشعراء في الخط [62-63، 65-68].

وعن منفعة الخط ومقاومته للنسيان أورد الجاحظ آيات قرآنية تتحدث عن الكتابة والكتاب، منها قول الله عز وجل: ﴿فأما من أوتي كتابه بيمينه﴾ وقوله: ﴿وأما من أوتي كتابه وراء ظهره﴾ وقوله: ﴿اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا﴾، وعلق الجاحظ بقوله: «ولو لم تكتب أعمالهم لكانت محفوظة لا يدخل ذلك الحفظ نسيان، ولكنه تعالى وعز، علم أن كتاب المحفوظ ونسخه، أوكد وأبلغ في الإنذار والتحذير، وأهيب في الصدور» [62/1].

(2) دور الكتابة في تخليد المآثر:

ويقول في رسالة *كتمان السر وحفظ اللسان*: «إن من طبع الإنسان محبة الإخبار والاستخبار. وبهذه الجبلة التي جبل عليها الإنسان نقلت الأخبار عن الماضين إلى الباقين، عن الغائب إلى الشاهد، وأحب الناس أن ينقل عنهم، ونقشوا خواطرهم في الصخور، واحتالوا لنشر كلامهم بصنوف الحيل. وبذلك ثبتت حجة الله على من لم يشاهد مخارج الأنبياء، ولم يحضر آيات الرسل، وقام الأخبار من غير تشاعر [معاشرة] ولا تواطؤ مقام العيان، وعرفت البلدان والأقطار والأمم والتجارات والتدبيرات والعلامات؛ وصار ما ينقله الناس بعضهم عن بعض ذريعة إلى قبول الإخبار عن الرسل، وسلماً إلى التصديق، وعوناً على الرضا بالتقليد.

ولولا حلاوة الإخبار والاستخبار عند الناس لما انتقلت الأخبار وحلّت هذا المحل. ولكن الله عز وجلّ حبَّبها إليهم لهذا السبب»[5].

(3) صعوبة كتمان ما في النفس:

ويؤكد في الرسالة المذكورة، أن الإنسان ينساق مع طبعه فلا يستطيع كتمان ما في نفسه وإلا «اعتراه الكرْب لكتمان السر، وغشيه لذلك سُقْم وكَمَد يحس به في سويداء قلبه بمثل دبيب النمل، وحِكّه الجرب، ومثل لسْع الدَّبْر ووخْز الأشافي، على قدر اختلاف الحُلوم والرزانة والخفة. فإذا باح بسره فكأنه أنشط من عقال، ولذلك قيل: (الصدر إذا نفث برأ) مثلاً مضروباً لهذا الحال».

ولتأكيد أن الإنسان طبع على حب الإخبار والاستخبار، يقول: «ومما يؤكد هذا المعنى في كرب الكتمان وصعوبته على العقلاء فضلاً عن غيرهم، ما رووه عن بعض فقهائهم أنه كان يحمل أخباراً مستورة لا يحتملها العوام، فضاق صدره بها، فكان يبرز إلى العراء فيحتفر بها حفيرة يودعها دنا، ثم ينكب على ذلك فيُحدِّثه بما سمع، فيروِّح عن قلبه، ويرى أن قد نقل سرَّه من وعاء إلى وعاء.

وكان الأعمش [سليمان بن مهران، المحدث 188هـ] سيئ الخلق غَلِقاً، وكان أصحاب الحديث يُضجرونه ويسومونه نشر ما يُحب طيَّه عنهم، وتكرار ما يُحدثهم به، ويتعنَّتونه، فيحلف لا يحدِّثهم الشهر والأكثر والأقل، فإذا فعل ذلك ضاق صدره بما فيه، وتطلعت الأخبار إلى الخروج منه، فيُقبل على شاة كانت له فيحدِّثها بالأخبار والفقه، حتى كان بعض أصحاب الحديث يقول: «ليت أني كنت شاة الأعمش»[6].

(4) بالكتابة تستمر المعرفة مشاعة بين الناس:

لتقييد الآثار أهمية خاصة في تاريخ التطور البشري؛ إذ بذلك

التقييد تتراكم التجارب الإنسانية على الأرض وتتفتح آفاق البحث في مجالات المعرفة. يقول الجاحظ «ولولا تقييد العلماء خواطرهم على الدهر، ونقرهم آثار الأوائل على الصخر؛ لبطل العلم وضاع آخره. ولذلك قيل: «لايزال الناس بخير ما بقي الأول يتعلم منه الآخر»(7).

ولم يكن للإنسان وسيلة لحفظ تجربة السابقين سوى الكتابة، ولا يقوم كيان دولة أو يدبر أمرها بغير وجود كتابة، يقول في كتابه في *المعلمين*: «ولولا الكتاب لاختلت أخبار الماضين، وانقطعت آثار الغائبين، وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك، وللماضي قبلك والغابر بعدك. فصار نفعه أعم والدواوين إليه أفقر. والملك المقيم بالواسطة [أي بوسط البلاد] لا يدرك مصالح أطرافه وسد ثغوره، وتقويم سكان مملكته، إلا بالكتاب.

ولولا الكتاب ما تم تدبير، ولا استقامت الأمور. وقد رأينا صلاح الدين والدنيا إنما يعتدل في نصابه، ويقوم على أساسه بالكتاب والحساب»(8).

(5) الاستعاضة عن المشافهة بالكتابة والتوثيق:

ويرى الجاحظ أنه لا تقوم حضارة بدون كتابة. وأن كل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها على شكل من الأشكال. «وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها... وذهبت العجم على أن تُقيِّد مآثرها بالبنيان... ثم إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء، وتنفرد بالشعر...» [72/1].

ولما تبين أن البنيان يلحقها الاندثار والدمار، «ولأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم»؛ كانت الكتب أجدر بالعناية من بنيان الحجارة. وقد أثبت الجاحظ قول بعضهم: «كتب الحكماء وما دوّنت

العلماء من صنوف البلاغات والصناعات والآداب والأرفاق [ما يستعان به]، من القرون السابقة والأمم الخالية، ومن له بقية ومن لا بقية له، أبقى ذكراً وأرفع قدراً وأكثر رَداً؛ لأن الحكمة أنفع لمن وَرِثها، من جهة الانتفاع بها، وأحسن في الأحدوثة، لمن أحب الذكر الجميل» [73/1].

فالكتابة تخلد المآثر وتصون العلم من الاندثار، وتضمن له الامتداد في الزمن ورسوخ المواقع في الأمكنة، وسهولة الرواج والانتشار.

ونبه الجاحظ إلى أن الإنسانية لا يمكن أن تصون مآثرها الفكرية إذا هي اعتمدت ذاكرتها فقط؛ لما قد يطرأ عليها من آفة النسيان، وما قد يحدث جراء ذلك من تغيير وتشوه للحقائق.

وعن أهمية الكتابة ومقاومتها لآفة النسيان أورد الجاحظ قول الله عز وجل لنبيه ﷺ ﴿اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم﴾، فوصف نفسه تبارك وتعالى، بأن علم بالقلم، كما وصل نفسه بالكرم، واعتدَّ بذلك في نِعَمِه العظام، وفي أياديه الجسام» [42/1].

من هنا اعتبر الجاحظ الكتاب مستودعاً للتجارب والتدابير والعلوم، فهو «وعاء مليء علماً»، وهو «نعم المعرفة ببلاد الغربة»، مع «رخص ثمنه، وإمكان وجوده».

«وقد قال ذو الرمة لعيسى بن عمر: اكتب شعري؛ فالكتاب أحبُّ إليَّ من الحفظ لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس والكتاب لا يُنسى ولا يُبدِّل كلاماً بكلام» [41/1].

(6) أهمية الكتابة في صيانة الحقوق وضبط المواثيق:

والخط من بين آليات البيان الأربعة (اللفظ والخط والإشارة والعقد)، يحتل مكانة خاصة، وذلك لأن الله تعالى «جعل الخط دليلاً على ما غاب من حوائجنا، وأتقنه وجمعه، وتكلف الإحاطة به» [46/1].

وللكتابة دورها في تسجيل العهود والمواثيق بين القبائل والشعوب، وللخطوط والنقوش على أنواع الحلي ما يحفظها من الضياع. يقول في *كتاب الحيوان*: «لولا الخطوط لبطلت العهود والشروط والسجلات والصكاك، وكل إقطاع، وكل إنفاق، وكل أمان، وكل عهد وعقد، وكل جوار وحلف. ولتعظيم ذلك، والثقة به والاستناد إليه، كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة؛ تعظيماً للأمر، وتبعيداً من النسيان، ولذلك قال الحارث بن حلزة، في شأن بكر وتغلب:

واذكروا حِلْفَ ذي المجاز وما قُـ ـدِّمَ فيه العُهودُ والكُفلاءُ»

[69/1]

فالكتابة تضع حداً لضياع الحقوق والعهود، كما تضع حداً لآفة النسيان.

«فأي نفع أعظم، وأي مرفق أعون من الخط،... فلذلك وضع الله عز وجل القلم في المكان الرفيع، ونوّه بذكره في المنصب الشريف حين قال: ﴿والقلم وما يسطرون﴾ فأقسم بالقلم كما أقسم بما يخط بالقلم» [48/1].

(7) الكتابة شرط في وجود الحضارة الإنسانية:

يقرر الجاحظ حاجة البشر إلى التعايش داخل مجتمعات يسودها التعاون، ويرى أن الحاجة إلى الاجتماع البشري من ضرورات الوجود البشري على الأرض. يقول: «اعلم، رحمك الله تعالى، أن حاجة بعض الناس إلى بعض، صفة لازمة في طبائعهم، وخلقة قائمة في جواهرهم، وثابتة لا تزايلهم، ومحيطة بجماعتهم، ومشتملة على أدناهم وأقصاهم، وحاجتهم إلى ما غاب عنهم مما يعيشهم ويحييهم، ويمسك بأرماقهم، ويصلح بالهم، ويجمع شملهم، وإلى التعاون في درك ذلك، والتوازر على ما يحتاجون من الارتفاق بأمورهم التي لم تغب عنهم، فحاجة الغائب

موصولة بحاجة الشاهد.

وجعل حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا، كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم، وحاجة من يكون بعدنا إلى أخبارنا؛ ولذلك تقدمت في كتب الله البشارات بالرسل، ولم يسخر لهم جميع خلقه، إلا وهم يحتاجون الارتقاء بجميع خلقه» [42/1-43].

ويختصر ضرورة الاجتماع البشري بقوله: «لم يخلق الله تعالى أحداً يستطيع بلوغ حاجته بنفسه دون الاستعانة بعض من سخر له، فأدناهم مسخر لأقصاهم، وأجلهم ميسر لأدقهم» [43/1-44].

ولابد من حصول التفاهم بين الناس لاستكمال شروط الاجتماع البشري، من هنا كانت أهمية البيان في التواصل بين الأفراد والمجتمعات البشرية. فالله تعالى - كما يرى الجاحظ - جعل البيان سبباً فيما بين الخلائق، ومعبراً عن حقائق وجودهم.

«وجعل آلة البيان التي بها يتعارفون معانيهم، والترجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم؛ في أربعة أشياء وفي خصلة خامسة،...، وهذه الخصال هي: اللفظ، والخط، والإشارة، والعقد؛ والخصلة الخامسة ما أوجد من صحة الدلالة، وصدق الشهادة ووضوح البرهان...» [45/1].

(8) وتتواصل الحضارات بفضل الكتابة:

بالكتابة تصان التجربة الإنسانية من الاندثار، ويصان العلم ويحفظ، وبها تتقدم المعارف وتترقى وتتطور، وتتواصل الحضارات. يقول الجاحظ:

«ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودونت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندرك إلا

بهم؛ لقد خس حظنا من الحكمة، ولضعف سببنا إلى المعرفة.

ولو لجأنا إلى قدر قوتنا، ومبلغ خواطرنا، ومنتهى تجاربنا لما تدركه حواسنا، وتشاهده نفوسنا؛ لقَلَّت المعرفة، وسقطت الهمة، وعاد الرأي عقيماً، والخاطر فاسداً، ولَكَلَّ الحدُّ، وتبلَّد العقل» [1/85-86].

وأكد هذه الحقيقة في مكان آخر من *كتابه الحيوان* فقال: «ولولا الكتب المدونة، والأخبار المخلدة، والحكم المخطوطة التي تحصن الحساب وغير الحساب، لبَطَل أكثر العلم، ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولما كان للناس مفزع إلى موضع استذكار. ولو تمَّ ذلك لحرمنا أكثر النفع؛ إذ كنا قد علمنا أن مقدار حفظ الناس لعواجل حاجاتهم وأوائلها، لا يبلغ من ذلك مبلغاً مذكوراً، ولا يغني فيه غناء محموداً.

ولو كُلِّف عامة من يطلب العلم ويصطنع الكتب، ألا يزال حافظاً لفهرست كتبه لأعجزه ذلك، ولكلف شططاً، ولشغله ذلك عن كثير مما هو أولى به. وفهمك لمعاني كلام الناس، ينقطع قبل انقطاع فهم عين الصوت مجرداً... فأي نفع أعظم، وأي مرفق أعون من الخط،...» [1/47-48].

وهكذا يكشف الجاحظ عن أهمية الكتابة في الاجتماع البشري، وعن من فعاليتها في نقل الخبرة البشرية وتداول المعارف على امتداد التاريخ. فعن طريق الكتاب تنشر الأخبار وتسير في الآفاق ويتم التواصل بين الأفراد والمجتمعات. «ومما يدل على نفع الكتاب، أنه لولا الكتاب لم يجز أن يعلم أهل الرقة والموصل وبغداد وواسط، ما كان بالبصرة، وما يحدث بالكوفة في بياض يوم، حتى تكون الحادثة بالكوفة غدوة، فتعلم بها أهل البصرة قبل المساء» [1/96-97].

وكأن الجاحظ يتحدث عن عمل الصحف في العصور الحديثة، وما تؤديه من وظائف الإخبار والتواصل وقضاء المصالح داخل الجماعات والأمم.

وتحدث عن المراسلات في شؤون الحياة عامة، وعن كتب النبي ﷺ

إلى كسرى وقيصر والنجاشي والمقوقس...، *كما أشار إلى دور الحمام* في نقل الرسائل، ونقل الهدهد لرسالة سليمان إلى ملكة سبأ. وعدد أفضال الكتاب على قارئيه، ومن ذلك أنه «يؤدي إلى الناس كتب الدين، وحساب الدواوين».

ولاحظ د. يوسف العش أنه «عندما شرع المسلمون في فتوحاتهم، لم يكن معهم من الكتب المخطوطة سوى القرآن الكريم، ثم وجدوا أنفسهم على مدار هذه الفتوحات تجاه شعوب مثقفة في أيديها كتب تسترشد بها في حياتها العلمية والعملية والأخلاقية على السواء؛ ما أعار الفاتحون هذه الكتب اهتمامهم بادئ الأمر، لكنهم شعروا فيما بعد بالحاجة إلى العناية بها على الطريقة التي سلكوها في الحديث الشريف والشعر والحكم والأمثال، والتي بدأ النابهون منهم بإملائها على طلابهم»[10].

(10) الترجمة: أهميتها وصعوبتها:

وتواصل الحضارات يقتضي التفاعل بينها وانفتاح اللاحق منها على السابق، ويستدعي ذلك قيام حركة ترجمة تنقل تجارب السابقين في مجالات المعرفة. وقضية الترجمة تعترضها خمس صعوبات يمكن استخلاصها من كلام الجاحظ في *كتابه الحيوان*.

أولها: صعوبة الترجمة وتتمثل في أداء المنقول أو المترجم على خصائص معاني الأصل.

«وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه. فمتى كان رحمه الله تعالى ابن البطريق، وابن ناعمة، وابن قرة،...، وابن المقفع، مثل أرسطو؟ ومتى كان [ابن يزيد بن معاوية] مثل أفلاطون؟!» [76/1].

وثانيها: صعوبة توافر شروط المترجم الحق؛ لأن ما يشترط في الترجمان هو «أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس

المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية» [76/1].

فالمترجم يعترضه أمران: تجاذب اللغتين في فكره ونفسه؛ لأنه متى تكلم بلسانين، «أدخل والمترجم له قوة واحدة لا يمكنه أن يستفرغها في وجهتين. والأمر الثاني حين يكون «الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقل»، وكلما كان كذلك «كان أشد على المترجم، وأجدر أن يخطئ فيه» [76/1-77].

أما *الصعوبة الثالثة* فتتمثل في مواجهة النصوص الدينية، وذلك حين ينقل ما يجوز على الله تعالى مما لا يجوز له، «ويكون ذلك معقوداً بالتوحيد»، ويدخل المترجم في معترك الأساليب ليعرف أمام العام والخاص، ويعرف ما يحتمل الصدق وما يحتمل الكذب، ويعرف المحال من الصحيح. «وأي شيء تأويل المحال؛ وهل يسمى المحال كذباً أم لا يجوز ذلك، وأي القولين أفحش: المحال أم الكذب، وفي أي موضع يكون المحال أفظع، والكذب أشنع، وحتى يعرف المثل والبديع، والوحي والكناية، وفصل ما بين الخطل والهذر، والمقصور والمبسوط والاختصار، وحتى يعرف أبنية الكلام، وعادات القوم، وأسباب تفاهمهم، والذي ذكرنا قليل من كثير. ومتى لم يعرف ذلك المترجم أخطأ في تأويل كلام الدين. والخطأ في الدين أضر من الخطأ في الرياضة والصناعة، والفلسفة والكيمياء، وفي بعض المعيشة التي يعيش بها بنو آدم» [77/1-78].

والصعوبة الرابعة: هي ما يعتري الإنسان من نقص في الإحاطة بالمعارف كلها؛ وإلا «ما علم المترجم بالدليل عن شبه الدليل؟ وما علمه بالأخبار النجومية؟ وما عليه بالحدود الخفية؟» [78/1].

أما *الصعوبة الخامسة*: فهي صعوبة التعامل مع أثر تداولته اللغات واختلفت عليه أقلام النساخ من أمم مختلفة وخطوط مختلفة، وما عِلم المترجم «بإصلاح سقطات الكلام، وأسقاط الناسخين للكتب؟» [78/1]. وما للمترجمين علم بكل ذلك، كما هو واضح من تجربتهم.

جاء في *معجم الأدباء*: «وقال الجاحظ: عيوب المنطق التصحيف وسوء التأويل والخطأ في الترجمة، فالتصحيف يكون من وجوه من التخفيف والتثقيل ومن قبل الإعراب ومن تشابه صور الحروف، وسوء التأويل من الأسماء المتواطئة؛ أي أنك تجد اسماً لمعان فتتأول على غير المراد، وكذلك سوء الترجمة»(11).

وإذا كان الشعر العربي هو ديوان العرب ومستودع معارفهم وتجاربهم؟ فكيف يُواجه ما جَدَّ من معارف، أي كيف يواجه تحديات التواصل مع الأمم الأخرى؟

(11) الشعر العربي في مواجهة التحديات:

للجاحظ من الشعر العربي موقفان:

الموقف الأول: موقف اعتداد واعتزاز ومباهاة.

فهو عنده علم من علوم العرب، ومصدر من مصادر ضبط المعارف في تراثهم، ولا غرابة أن يتخذ من شواهده ما يستدل به على الحقائق في *كتابه الحيوان*. وهو يرى أن نظم الشعر على البديهة والسليقة مقصور على العرب. ومن المعروف أن الجاحظ كان يتعصب للعرب في لحظة كانت الكلمة النافذة للفرس في المرحلة الأولى، والترك في المرحلة الثانية من حياته.

واعتداده بالشعر العربي جعله يعرض عن أشعار الأمم الأخرى، وموقفه هذا «انعكس على طبيعة تعامله مع الشعر اليوناني الذي استشهد به أرسطو في كتابه [الحيوان] . فالجاحظ يضرب صفحاً عن كل ما ورد من شواهد شعرية في كتاب أرسطو، حتى وإن نقل النص نقلاً حرفياً من كتاب أرسطو... يتجاهل الشاهد الشعري، كما يتجاهل اسم الشاعر على أية حال»(12).

فإذا كان أرسطو يستعين أحياناً على تثبيت بعض الحقائق بأقوال شعراء أو حكماء يونانيين تتعلق بالبيئة اليونانية؛ فإن الجاحظ ينقل عن الأعراب وعن البيئة العربية، ويجعل من الأمثال العربية، ومن الشعر العربي عماداً لكتابه.

الموقف الثاني: عجز ديوان العرب عن التفاعل مع الثقافات الأخرى.

هل يستطيع الشعر العربي أن يظل مستودعاً للثقافة العربية، أن يظل ديوان العرب؟ هل يستطيع أن يستوعب ضروب المعرفة، وما جَدَّ من معارف؟ هل يقوى الشعر على مواجهة الثقافات الأخرى؟

يقدم الجاحظ هنا مجموعة ملاحظات أهمها:

الملاحظة الأولى: أن *الشعر العربي حديث الميلاد*، «صغير السن»، لا يتجاوز ميلاده مائتي عام قبل مجيء الإسلام، إذا استظهرنا بغاية الاستظهار [74/1].

الملاحظة الثانية: أن *الشعر العربي من الأدب المقصور* أي أن *فضيلة الشعر مقصورة على العرب*، وعلى من تكلم بلسان العرب [75/1] . وكان هذا الشعر لا يسمح بالتواصل والانفتاح. فقد وجد الجاحظ أن نفعه مقصور على أهله، وكأنه يُعَدُّ من الأدب المقصور الذي لا يتجاوز المجالات المعرفية لذويه.

الملاحظة الثالثة: أن *الشعر العربي* «*لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل*؛ ومتى حُوّل تقطّع نظمه وبَطَل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر» [75/7] .

الملاحظة الرابعة: *لا يمكن مواجهة الثقافات الوافدة بشعرنا العربي*، إذ إنها تستوعبنا وتتجاوزنا، وشعرنا إن تُرجم وحُوّل تهافت. «وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حكم اليونانية، وحُوِّلت آداب الفرس، فبعضها

ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حُوِّلت حكمة العرب؛ لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن؛ مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفِطنهم وحِكَمِهم. وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها. فقد صح أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر، من البنيان والشعر» [75/1].

الملاحظة الخامسة: *لا يستطيع هذا الشعر أن يستوعب ما يصطلح عليه الناس من منافع في مرافق الحياة*، وليس من مقاصد الشعر ووظائفه أن يُعنَى بما تتطلبه الحياة من صناعات وتغييرات، «وكل شيء في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات، فهي موجودات في هذه الكتب دون الأشعار،... مثل كتاب إقليدس، ومثل كتاب جالينوس، ومثل المجسطي... وكتب كثيرة لا تحصى فيها بلاغ للناس» [80/1].

فالشعر العربي لا يمكنه أن يخلد بمفرده مآثر العرب، والحكمة فيه إذا حُوِّلت بطل المعجز فيه الذي هو الوزن، وما فيه من حكمة لا يختلف عما ورد في حكمة العجم. وهذا الشعر لا يقدم كل مقومات الحضارة؛ مما يحتاجه الناس في معترك حياتهم. والعرب شأن «جميع الأمم يحتاجون إلى الحكم في الدين، والحكم في الصناعات، وإلى كل ما أقام لهم المعاش وبوب لهم أبواب الفطن، وعرفهم وجوه المرافق» [75/1].

فالشعر لا يمكنه أن يقدم كل ما تحتاجه الشعوب في تطوراتها المادية والفكرية.

وبالرغم من قول من ينتصر للشعر ويرى صعوبة ترجمته، فإن الجاحظ يدعو ألا تظل فضيلة الشعر مقصورة على العرب؛ حتى تكون له الصيرورة والبقاء، وألا يعتمد بمفرده في تخليد المآثر، وأن الأمة يجب أن تتجه إلى ما به تقيم كيانها الحضاري، إلى ما تقيم به معاشها، وتتعرف به على أوجه المرافق في الحياة، وتفتح به أبواب الفكر. ولم يكن الجاحظ يدافع عن الشعر العربي، كما فهم كثير من الباحثين؛ بل كان بصدد

الكشف عن عيوبه للدفع بالأمة إلى مدارج الرقي ومواجهة الثقافات الوافدة. وموقفه هذا لا يتنافى مع مكانة الشعر العربي في نفسه، وعن قيمة ذلك الشعر في مجالات المعرفة. وكيف وهو عمدته في تأليف كتاب الحيوان، وفي مجمل ما بقي من آثاره؟ وهو القائل فيه: «وقَلّ معنى سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة وقرأناه في كتب الأطباء والمتكلمين إلا ونحن قد وجدناه أو قريباً منه في شعر العرب والأعراب» [286/3].

ولاحظ عبدالسلام هارون أن كتاب الحيوان موشح بعيون ما نظم العرب والأعراب في الحيوان من شعر. «وللجاحظ ثقة تامة في الشعر العربي، فهو يصدره في الرد على أرسطو، ويحتج به عليه»[13].

ولاحظ د. طه الحاجري أن الجاحظ كان رجلاً معتداً بنفسه تجاه أرسطو؛ يعرض قدرته على فهم الأمور والحكم عليها حكماً دقيقاً، وهو يعتز بالثقافة العربية ويعتبرها مرجعه الأول، وعمدته في صفة الحيوان؛ فهو يضع نفسه بإزاء أرسطو على أنه نظير له، «ويضع الثقافة العربية بإزاء المعارف التي أوردها في كتابه على أنها حكم يحتكم إليه، ومصدر أجدر بالثقة من مصادره»[14].

وما رأيك في رجل يقول: «وقد سمعنا ما قال صاحب المنطق من قبل. وما يليق بمثله أن يخلد على نفسه في الكتب شهادات لا يحققها الامتحان، ولا يعرف صدقها أشباهه من العلماء» [185/1]. فليس مثل الجاحظ من يصاب بالشلل الفكري أمام الثقافة الوافدة، ولو كانت من فيلسوف في حجم أرسطو. أما حالنا اليوم فإننا نطأطئ بفكرنا لمن هم دون أرسطو بملايين الأميال، ولا نخجل.

الهوامش

1) الجاحظ: د. أحمد كمال زكي - سلسلة الأعلام (15)، ص 7 - ط 1 [القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977].

2) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: د. ميشال عاصي - ط 1 [بيروت، دار العلم للملايين]، ص 5.

3) الرسالة الهزلية من أبي عثمان إلى أبي الوليد: شارل بيلا - (ضمن: الكتاب: مجلة شهرية يصدرها اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين، عدد خاص بالذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون: 394هـ - 1394هـ): عدد: 11-12، السنة التاسعة، تشرين الثاني - كانون الأول 1975، ص 126.

4) الحيوان، تحقيق: محمد عبدالسلام هارون - ط 2 [القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1965] : 68/1-69 [الأرقام الواردة بين معقوفين [ ] . تشير إلى كتاب الحيوان.

5) رسالة كتمان السر وحفظ اللسان (رسائل الجاحظ، تحقيق: محمد عبدالسلام هارون - ط 1 [بيروت، دار الجيل، 1991] : 143/1-144.

6) نفسه: 144/1.

7) رسالة في الحنين إلى الأوطان (رسائل الجاحظ، المصدر المذكور): 383/2.

8) فصل من صدر كتابه في المعلمين (رسائل الجاحظ، المصدر المذكور): 27/3-28.

9) نفسه: 28/3.

10) دور الكتب العربية العامة وشبه العامة لبلاد الشام ومصر في العصر الوسيط: د. يوسف العش، ترجمه عن الفرنسية: نزار أباظة - محمد صباغ - ط 1 [بيروت، دار الفكر، 1991]، ص 42-43.

11) معجم الأدباء: ياقوت الحموي الرومي: تحقيق: د. إحسان عباس - ط 1 [بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993] : 24/1.

12) منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، نصوص ودراسة «د. وديعة طه النجم - ط 1 [الكويت، منشورات معهد المخطوطات العربية، 1985]، ص 84-85.

13) مقدمة كتاب الحيوان، عبدالسلام هارون: 20/1.

14) الجاحظ حياته وآثاره: د. طه الحاجري - ط 2 [القاهرة، دار المعارف، 1969]، ص 419.

في علاقة المنطق بالدرس اللغوي في التراث العربي



محيي الدين محسب

إطلالة عامة:

يمكن القول إن ملاحظة تطور العلاقة بين المنطق والدرس اللغوي تؤكد توثق هذه العلاقة منذ بدأ اليونان فكرهم الفلسفي، حتى لتكاد تختلط بداية كل منهما بالآخر أمام من يحاول الفصل والتمييز. وفي سياق تأكيد هذه الملحوظة يقول الدكتور عبدالرحمن بدوي: «إن نشأة المنطق نفسه مرتبطة بالنحو. فقد بدأت البذور الأولى للمنطق عند اليونان في أبحاث السوفسطائية الخاصة باللغة والخطابة والنحو بوجه أخص»[1]. وكذلك يقول دبسون عن أحد أعلام السوفسطائية: «لقد قام بروتا جوراس ببعض الدراسات الأولية في النحو بوصفها أساساً للمنطق»[2].

غير أن التداخل الحقيقي بين المنطق والدرس اللغوي يبدو واضحاً عند أرسطو. فلقد ساعدته معرفته بخصائص اللغة اليونانية - وكذلك أفكار من سبقوه - على وضع منطقه الذي نجد فيه ما هو من صميم البحث اللغوي، كما نجد فيه كثيراً من الأفكار التي أصبحت فيما بعد، ولعدة قرون، مدارات أساسية في الدرس اللغوي. ومن ثم يقول بعض الدارسين إنه «من الصعب رسم خط فاصل بين الكتابة المنطقية والكتابة النحوية عند أرسطو»[3] وهم يستدلون على ذلك بأن باباً كاملاً من أبواب المنطق الأرسطي - ونعني به باب التصورات - يعد بحثاً في الألفاظ ودلالاتها وتقسيماتها. وكذلك يمكن القول إن باب القضايا عنده يتصل اتصالاً وثيقاً باللغة[4].

ولعل المثال الأكثر وضوحاً لذلك هو ما عرف عند أرسطو بالمقولات

العشر؛ حيث يرى بول موي[5] - يؤيده في ذلك ترند لبرج[6] - أن أرسطو استخلص هذه المقولات من النحو المتداول، وأنها تقوم على تقسيم الكلام إلى أجزائه: فالجوهر يقابل الاسم، والكيف يقابل الصفة، والكم يقابل العدد، والإضافة تقابل صيغ التفضيل، والأين والمتى تقابلان المكان والزمان، والفعل والانفعال والوضع تقابل الأفعال المتعدية والمبنية للمجهول واللازمة على التوالي، والملك تناظر المضاف إليه.

وللحقيقة فإن بول موي وترندلبرج لم يكونا أول من توصل إلى هذه الفكرة. فلقد نظر وليام الأوكامي (ت 1347م) إلى نظرية أرسطو في المقولات «لا باعتبارها تقسيماً للأشياء، وإنما باعتبارها تقسيماً للكلمات له دلالة نحوية بالدرجة الأولى»[7].

كذلك كان لبعض أفكار أرسطو المنطقية تأثيرها عندما حاول اللغويون - فيما بعد - تطبيقها على الدرس اللغوي. ومن ذلك مثلاً أفكاره في التعريف المنطقي؛ إذ وجدت آثارها في التطبيقات المعجمية[8]. أما أفكاره عن «معنى جزء الكلمة بالنسبة للكلمة، ومعنى جزء الجملة بالنسبة للجملة، فقد أخذها النحاة بعد ذلك لتكون أساساً لتقسيم النحو إلى الصرف morphology والتركيب syntax»[9]. كذلك كان لأفكاره في «المعنى» تأثيرها الواضح في النظرية العقلية mentalistic وهي إحدى النظريات الرئيسية في تفسير المعنى[10].

وإذا انتقلنا إلى البحث المنطقي عند الرواقيين(*) فإننا نجد اهتماماً متزايداً بالجوانب اللغوية، وبالنحو على وجه أخص، حتى أن روبنز يقول «إننا نستطيع أن نجد عند الرواقيين مصطلح (نحو) بمعناه الحديث للمرة الأولى»[11] ويقول جون لايونز «لقد كانت اللغة محوراً للفلسفة الرواقية وبخاصة ما أسموه بالمنطق»[12]. ونتيجة «لفصل الرواقيين المنطق عما كان عليه عند أرسطو من ارتباط بما بعد الطبيعة، فقد توثقت صلة المنطق بالنحو... حيث إنهم قسموا المنطق إلى الخطابة التي هي نظرية القول المتصل، وإلى الدياليكتيك وموضوعه القول المنقسم»[13]. ومن خلال

ذلك كله «تحدث الرواقيون عن الجنس والحالة والعدد والصوت وصيغة الفعل والزمن»[14]. ويقول لايونز إنهم «اهتموا بصفة خاصة بالمشكلة الفلسفية حول أصل اللغة، في المنطق وفي البلاغة»[15]. كما يقول «إنهم وضعوا التفرقة الأساسية بين الشكل والمعنى»[16]. كذلك فرق الرواقيون «بين الكلام المبني للمعلوم والمبني للمجهول، وبين الفعل المتعدي والفعل اللازم»[17].

ومن خلال هذه الإشارات السريعة حول دور الرواقيين في توثيق العلاقة بين المنطق والدرس اللغوي نستطيع القول مع مِركّس «إن الفلسفة الرواقية - على الأخص - هي التي قامت بالتحليل المنطقي للغة، واستمرت نتائج هذا التحليل في تحديد المقولات النحوية»[18].

ولقد استمرت العصور الوسطى الأوروبية «تردد ترديداً مستمراً مملاً ما ذهب إليه أفلاطون وأرسطو قبل ذلك بعدة قرون»[19]. وفي القرن الثالث عشر ظهرت فكرة النحو العالمي على يد روجر بيكون ومؤداها «أن مبادئ النحو في جوهرها واحدة بالنسبة لجميع اللغات، ولكنها قد تختلف في التفاصيل بين لغة وأخرى»[20] ومع ذلك فنحن لا نفتقد بعض الأفكار التي توصل إليها نحاة العصور الوسطى، والتي تظهر استمرار الصلة بين المنطق والبحث اللغوي. فهم مثلاً قد «تأثروا بتلك الفكرة المدرسية التي ترى أن العلم هو بحث عن العلل الكونية الثابتة.... ولذلك اضطروا إلى اشتقاق المقولات النحوية من المقولات المنطقية والمعرفية والميتافيزيقية»[21]، وأصبح النحو تبعاً لذلك «نظرية فلسفية»[22]؛ فكانوا يجمعونه مع الخطابة والمنطق في ثالوث trivium يطلقون عليه اسم: الفنون الحرة»[23].

أما في العصور الحديثة، وبدءاً من القرن السابع عشر، فقد نشط الدرس اللغوي في مجالات متعددة. وكان البحث حول الصلة بين اللغة والمنطق من الاتجاهات التي استمرت على أيدي الفلاسفة من جانب،

واللغويين من جانب آخر. ويعرض الدكتور بدوي هذه الاتجاهات عرضاً وافياً لسنا هنا في مجال التكرار له[24]. ولكن يكفي القول إن هناك من بين المدارس الرئيسية الثلاث للمناطقة توجد المدرسة الاسمية التي لا ترى في المنطق غير «الاستخدام المتسق للكلمات»[25].

ونشير هنا أيضاً إلى ما بدأت الدراسات اللغوية تتجه إليه منذ مطلع القرن العشرين من رفض للتفكير المنطقي في مجال البحث اللغوي، ومن دعوة للاهتمام بالواقع الحي للغة، وهو ما عرف بالمنهج الوصفي.

ولكن بدءاً من أواخر الخمسينات، وبظهور مدرسة النحو التحويلي على يد تشومسكي، اتجهت الدراسات اللغوية من جديد نحو العناية بالجوانب المنطقية في اللغة، ونحو تقدير دور «العقل» في العملية اللغوية.

من كل ما سبق يمكننا إذاً أن نقول إن بحثنا عن قضية الصلة بين المنطق والدرس اللغوي في تراثنا العربي إنما يمثل رصداً لجانب من جوانب هذه القضية التي تداولها الفكر الإنساني عبر عصوره المتلاحقة. ولاشك أنه قد كان لمفكرينا القدامى دور في طرح هذه القضية على الصعيد التأليفي الذي يبحث في المقارنة بين صناعة المنطق وصناعة النحو من الناحية المنهجية لكلتا الصناعتين، وهو ما نود أن نوضحه فيما يلي:

التأليف في الصلة بين المنطق والنحو في التراث العربي:

لقد وجد في محيط الثقافة الإسلامية ذلك البحث حول موضوع الصلة بين المنطق والنحو، بل ألفت فيه الرسائل وعقدت المناظرات، وبخاصة في القرن الرابع الهجري، وإن كان التأليف في هذه القضية قد بدأ منذ أواخر القرن الثالث.

يقول جيرهارد أندرس «أول من ألف مقالة في الفرق بين نحو العرب والمنطق تلميذ الكندي: أحمد بن الطيب السرخسي»[26]. ولكن

مقالة السرخسي (ت 289هـ) مفقودة كما يقول جيرهارد الذي يرجّح أن السرخسي «جدَّ في تفضيل المنطق باعتباره نحواً عقلياً كلياً على علم النحو بين المختصين بلغة العرب»[27]. ويعتمد جيرهارد في ذلك الترجيح على أن «السرخسي لما احتاج إلى استعمال لغات الأمم من الفرس والسريان والروم واليونان وضع لنفسه كتابة اخترع لها أربعين صورة مختلفة من الأشكال؛ أي أبجدية عالمية»[28]. ولكن يبقى قول جيرهارد ترجيحاً بلا مرجع مادامت مقالة السرخسي مفقودة، ولا نستطيع إلا استخلاص الدلالة العامة؛ وهي وقوع هذه المحاولة للموازنة بين المنطق والنحو. ولهذه المحاولة قيمتها التاريخية، فهي تسبق تلك المناظرة الشهيرة بين السيرافي وأبي بشر متى بن يونس، ومن ثم تكتسب المناظرة من محاولة السرخسي بعداً جديداً لا يجعلها وليدة المصادفة - كما تصورها الروايات - وإنما هي وليدة الجدل حول قضية شغلت القوم آنذاك. ولذلك نجد أن هناك كتابات أخرى عاصرت هذه المناظرة أو تلتها تدور حول القضية نفسها كما سنرى.

ولقد تحدث كثير من الدارسين عن مناظرة السيرافي ومتى. ويمكن أن نوجز هنا أهم النتائج التي استخلصها هؤلاء الدارسون من هذه المناظرة. ولعل بحث الدكتور محسن مهدي: Language and Logic in Classical Islamic يعد من أهم ما كتب حول هذه المناظرة؛ إذ قام بتحليلها تحليلاً مفصلاً استغرق ثلاثاً وخمسين صفحة. وسنكتفي بالنقاط التالية من ملاحظاته:

1 - وقعت هذه المناظرة وسط جو من الصراع الفكري بين فريقين: *المناطقة* «الذين كانوا يدَّعون أن المنطق هو الوسيلة الوحيدة للمعرفة العلمية ... وأن فقهاء اللغة مهتمون بتفاصيل غير ذات أهمية؛ لأن تفسيراتهم للمعاني مركزة على أقوال خاصة، ولذلك فهي سطحية وغير دقيقة، ومن ثم فليس غير المنطق الذي يمكّن الإنسان من

التحدث بشكل علمي واع»[29]، *وعلماء الكلام والفقه واللغة* الذين كانوا «يعتقدون أنهم أعطوا الانتباه الكافي لقضايا المنهج ... وليس هؤلاء المتحمسون للتراث الجديد إلا فلاسفة هيلنيين متعصبين، وعبيداً مقلدين لأرسطو»[30].

2 - «إن التيار الفلسفي الذي يسري في المناظرة هو الصراع بين الأفلاطونية الشعبية popular والأرسطية الأكاديمية»[31].

3 - «إن (متّى) قد ووجه في المناظرة بمتكلم جدلي متمكن من الأفلاطونية أكثر من كونه نحوياً يحتقر المنطق أو اليونانية»[32].

4 - «هناك تعارض بين نظرية (متى) من جانب، والدين، والحقيقة التي يؤكدها الدين، من جانب آخر. والسيرافي يدافع عن كلٍ من الدين والحقيقة التي يؤكدها الدين»[33].

5 - «إن (متى) يحاول أن يخضع اللغة العادية لكي ينشئ لغة علمية فنية technicalتعبر عن أفكار أرسطو ومعانيه وحقائقه... على حين يدافع السيرافي عن اللغة العادية»[34].

6 - «لقد فهم السيرافي المنطق - كما فهمه فقهاء اللغة العرب - على أنه النطق الملازم للغة معينة، والتركيب الذي يكمن في الكلام فيجعله قولاً معقولاً. لقد فهمه - مثلهم - على أنه (منطق اللغة) أو (منطق العربية). كذلك فإنه فهم (منطق أرسطو)، أو (منطق اليونان) على أنه النطق الملازم للغة اليونانية كما يتحدثها الإغريق، وكما استخدمها أرسطو في التعبير عن نفسه. ولذلك فهو يتهم (متى) بأنه يدعو تلاميذه لا لتعلم (علم المنطق)، بل لتعلم اللغة اليونانية نفسها»[35].

ويستخلص مصطفى مندور من المناظرة بعض الأفكار التي تشكل - كما يرى - بذوراً بعيدة لما يذهب إليه علم اللغة الحديث؛ وذلك مثل تأكيد السيرافي على «خاصية اللغة» و«استحالة تشابه لغتين»[36].

ويرى علي أبو المكارم أن المناظرة لا تعكس موقف السيرافي الذي

خضع في شرحه لسيبويه «للمنهج المنطقي تقعيداً وتعليلا»[37]، وإنما هي تعكس مذهبه الفقهي والاعتزالي في الهجوم على المنطق[38].

هذه هي أهم النتائج التي توصل إليها الدارسون من خلال هذه المناظرة. ونود أن نضيف بعض الملاحظات المستخلصة من قراءتنا لهذه المناظرة، ومن سياقها العام:

- تعكس المناظرة حلقة من حلقات الصراع في القرن الرابع الهجري بين الثقافة الإسلامية - في محاولتها تأكيد أصالتها - والثقافات الأجنبية الأخرى. فكما دار هذا الصراع في هذه المناظرة حول اللغة والمنطق، فإنه دار في مناظرة أخرى حول النحو العربي والنحو السرياني بـ(نصيبين)، عندما حاول إيليا النصيبي أن يبين أن النحو السرياني أفضل من النحو العربي[39].

- جاء رد السيرافي على (متى) استجابة لطلب الوزير ابن الفرات. ولأن «مخالفة الوزير فيما رسمه هجنة، والاحتجاز عن رأيه إخلاد إلى التقصير» كان لابد أن يستجيب لطلبه. وهذا يعني أن السيرافي كان مدفوعاً لمعارضة (متى)، ومهاجمة منطقه، بحكم ما يتطلبه قانون المناظرات. وهذا ما يطرح أن المسألة قد لا تكون نتاج موقف مبدئي، ومن ثم فقد يصح القول «إن ما يقدمه المتناظرون من أسئلة وإجابات لا يدل بالضرورة على المنهج الفعلي لهم»[40].

- تنم المناظرة على معرفة السيرافي بالمنطق معرفة كافية؛ وذلك مثل قوله: «ولكم عادة بمثل هذا التمويه»، «وسمعتكم تقولون». ونستطيع القول إن السيرافي تغلب على (متى) لأنه عرف المنطق، أما (متى) فلم يكن على معرفة جيدة بالنحو ومسائله. ولسنا ندري ماذا كان السيرافي فاعلاً لو أن (متى) أجابه عن هذه المسائل النحوية الدقيقة!

- حاول السيرافي أن يثبت أن النحو يهتم بالمعنى الذي هو الغاية لا اللفظ. ولقد كان لهذه الفكرة أثرها في المنهج النحوي لدى السيرافي حيث كان مهتماً بإبراز إمكانية تعدد العلاقات المنطقية داخل الجملة

الواحدة، وكان المعنى هو الهدف النهائي لإحصاء هذه العلاقات المنطقية. ولذلك فإن السيرافي يفتح باب «التأويل الإعرابي» إلى المدى الذي يصل به شرح عبارة سيبويه «هذا باب علم ما الكلم من العربية» إلى خمسة عشر وجهاً إعرابيا[41].

تطور الأمر بعد هذه المناظرة، فرأينا الفارابي في كتابه «التنبيه على سبيل السعادة» يعقد بحثاً في «صناعة المنطق.. وعلاقته بصناعة النحو»[42]. والفكرة الأساسية التي يقرها الفارابي حول هذه القضية هي أن «صناعة النحو التي تشتمل على أصناف الألفاظ الدالة» لابد أن تكون مقدمة أو مدخلاً «في الوقوف والتنبيه على أوائل هذه الصناعة» (يقصد صناعة المنطق). بل يوجب الفارابي على المنطقي أن «يتولى بحسن تعديد أصناف الألفاظ التي من عادة أهل اللسان الذي به يُدَلُّ على ما تشتمل عليه هذه الصناعة، إذا اتفق أن لم يكن لأهل ذلك اللسان صناعة تُعَدد فيها أصناف الألفاظ التي هي في لغتهم»[43].

الفارابي إذاً يرى أن صناعة النحو مدخل إلى صناعة المنطق. ولذلك فهو في كتاب «الألفاظ المستعملة في المنطق» يعقد بحوثاً لغوية دقيقة؛ فيتحدث عن الحروف مثلاً فيقول: «وهذه الحروف هي أيضاً أصناف كثيرة، غير أن العادة لم تجر من أصحاب علم النحو العربي إلى زماننا هذا بأن يفرد لكل صنف منها اسم يخصه، فينبغي أن نستعمل في تعديد أصنافها الأسامي التي تأدت إلينا عن أهل العلم بالنحو من أهل اللسان اليوناني، فإنهم أفردوا كل صنف منها باسم خاص؛ فصنف منها يسمونه الخوالف،... الواصلات،... الحواشي،... الروابط. وهذه الحروف منها ما قد يقرن بالأسماء، ومنها ما قد يقرن بالكَلِم»[44] [الكَلِم تعني لدى المناطقة الإسلاميين: الأفعال].

ولمثل هذا النص أهمية خاصة؛ إذ قد أثر تأثيراً واضحاً في تقسيمات النحاة للحروف - المختص منها وغير المختص - بل أعتقد أنه أربكهم في اعتبار بعض الأقسام أسماء تارة، وحروفاً تارة أخرى[45]، وأفعالاً تارة ثالثة[46]. ولقد كان المناطقة واضحين في قولهم: «لا ينبغي أن

يستنكر علينا متى استعملنا كثيراً من الألفاظ المشهورة عند الجمهور دالة على معان غير المعاني التي تدل عليها تلك الألفاظ عند النحويين[47]. ويعطون لذلك مثالاً الفعل (ليس) حيث يقول الفارابي «وليس يخفى علينا قولنا (ليس) يرتبه كثير من أصحاب النحو في الكلم [أي في الأفعال [لا في الحروف، وكذلك كثير مما سنعده في الحروف، يرتبه كثير من النحويين لا في الحروف، ولكن إما في الاسم وإما في الكلم»[48].

ويرجع الفارابي في نهاية كتابه إلى مقارنة بين الصناعتين فيقرر أن المنطق «آلة يقوى بها الإنسان على معرفة الموجودات، كما أن صناعة النحو تشتمل على الألفاظ، والألفاظ أحد الموجودات التي يمكن أن تُعقل، لكن صناعة النحو ليست تنظر فيها على أنها أحد الأشياء المعقولة، وإلا فقد كانت تكون صناعة النحو، وبالجملة صناعة علم اللغة، تشتمل على المعاني المعقولة، وليست كذلك. والألفاظ الدالة وإن كانت إحدى الموجودات التي يمكن أن تُعقل فإن صناعة النحو ليست تعرفها على أنها معان معقولة، لكن على أنها دالة على المعاني المعقولة...»[49].

والفارابي بذلك يفرق بين نوعين من «المعنى» يمكن أن نطلق على النوع الأول منهما أنه الحركة الداخلية للعقل أو الفكر. أما الثاني فهو دلالة الكلام المنطوق[50]. ويختص المنطق بالنوع الأول، في حين يختص النحو بالنوع الثاني.

لقد مهدت مثل هذه النصوص وغيرها[51] لظهور محاولات من جانب اللغويين العرب لإقامة فلسفة للغة تهتم بالمعنى، وتركن إلى العقل؛ حتى سادت في نطاق الفكر اللغوي آنذاك نظرية أن «المعاني أشرف من الألفاظ»[52] يقول ابن جني «فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا منهم خدمة للمعاني... ونظير ذلك إصلاح الوعاء. وإنما المبغي بذلك منه الاحتياط للموعى عليه»[53]. كما يقول «إن الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم»[54]. ولقد دفع المناطقة النحاة إلى ذلك دفعاً حيث يقول أبو سليمان المنطقي مثلاً «كل من غلب

عليه حفظ اللفظ وتصريفه وأمثلته وأشكاله بعد من معاني اللفظ، والمعاني صوغ العقل، واللفظ صوغ اللسان، ومن بَعُدَ من المعاني قلَّ نصيبه من العقل»[55]. ومن ثم يشير جيرهارد أندرس إلى إصرار السيرافي - في مناظرته - على أن علم النحو «آلة مناسبة لإدراك المعاني المعقولة»[56].

استمرت الموازنة بين صناعتي المنطق والنحو؛ فيكتب يحيى بن عدي (ت 364هـ) مقالة في «تبيين الفصل بين صناعتي المنطق الفلسفي والنحو العربي»[57]. وأول شيء يؤكد عليه ابن عدي هو أن موضوع صناعة النحو وغرضها هو الألفاظ «ضمها إياها وفتحها وكسرها ... بحسب تحريك وتسكين العرب»[58]. ولعلنا نستطيع القول إن عبارة ابن عدي تلك تعد أول محاولة لقصر النحو العربي على الجانب الشكلي من اللغة، وهو ما ساد - بعد ذلك - في تعريف النحو في كتب النحاة المتأخرين على أنه «علم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعراباً وبناء»[59].

وينفي ابن عدي أن يكون «غرض صناعة النحو هو المعاني»[60]. وإذا كان النحوي قد يقصد القول الدال أو الدلالة على المعاني «فإن ذلك منه ليس من جهة ما هو نحوي بل من جهة ما هو معبر عما في نفسه بالقول، إنما هو العبارة عن المعاني»[61].

وينتهي ابن عدي إلي القول «إن هاتين الصناعتين مختلفتا الموضوعين والغرضين. وذلك أن موضوع صناعة المنطق هو الألفاظ الدالة لا الألفاظ على الإطلاق... وموضوع صناعة النحو هو الألفاظ على الإطلاق: الدالة منها وغير الدالة»[62] وابن عدي يقصد بذلك أن المنطق يختص بـ «الألفاظ الدالة على الأمور الكلية التي هي إما أجناس وإما فصول وإما أنواع وإما خواص وإما أعراض كلية»[63]. أما النحو فيختص بجميع الألفاظ الدالة على هذه الأمور الكلية وجميع الألفاظ غير الدالة على هذه الأمور الكلية.

ونظراً لعجز مثل هذا الاتجاه الذي حاول الفصل بين المنطق والنحو؛ فإن الربط بين العلمين أصبح هو الاتجاه العام. ومن ثم فقد بدأت - منذ أواخر القرن الرابع - المصالحة بين العلمين على يد تلميذ يحيى بن عدي وهو أبو سليمان المنطقي (ت 391هـ) الذي يقول «إذا اجتمع المنطق العقلي والمنطق الحسي فهو الغاية والكمال»[64]. بل يقول أقواله المشهورة «النحو منطق عربي، والمنطق نحو عقلي، وجلُّ نظر المنطقي في المعاني، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ التي هي كالحلل والمعارض، وجل نظر النحوي في الألفاظ، وإن كان لا يسوغ له الإخلال بالمعاني التي هي كالحقائق والجواهر»[65]، و«النحو تحقيق المعنى بالألفاظ، والمنطق تحقيق المعنى بالعقل» و«النحو يدخل المنطق ولكن مزيناً له، والمنطق يدخل النحو محققاً له»[66]. ويردد أبو حيان التوحيدي (ت 400هـ) عبارات أستاذه فيقول «لولا أن الكمال غير مستطاع لكان يجب أن يكون المنطقي نحوياً، والنحوي منطقياً»[67].

ولقد حرصت على سوق عبارات أبي سليمان وأبي حيان لأنها تشير إلى نوع من التحول في الفكر العربي آنذاك؛ حيث بداية الإعلان الواضح عن فتح باب البحث النحوي لدخول الأسس المنطقية في مسائل هذا البحث منهجاً وتطبيقاً. هذا التحول الذي يمكن أن نلمسه بوضوح لدى نحاة القرن الرابع[68].

ولكن السؤال الذي ينهض هنا هو: هل نحن بالفعل أمام تحول في منهجية النحو العربي وتطبيقاته، أم أن الأمر يعود إلى نشأة هذا النحو نفسه؛ أي إلى مرحلة كتاب سيبويه؟ وبصياغة أخرى نقول: هل كان للنظام المنطقي اليوناني تأثير على درس النحاة العرب - بدءاً من سيبويه - لنظام العربية؟

وفي الحقيقة فإن قضية اتصال الرواد الأوائل في النحو العربي بالأجزاء المنطقية، وبخاصة منطق أرسطو، كثيراً ما طرحها الدارسون

لإثبات تأثر نشأة النحو العربي بمباحثها اللغوية تارة، ولنفي ذلك تارة أخرى. وهذا ما سوف نعالج - بإيجاز - قرائنه التاريخية في النقطة التالية.

فرضية تأثير المنطق في نشأة النحو العربي:

تشير بعض الروايات في مصادر التراث العربي إلى علاقة الخليل ابن أحمد (ت 170هـ) باثنين كان لهما خطر كبير في اتجاه الثقافة الإسلامية: أولهما: عبدالله بن المقفع (ت 139هـ)[69]. وسيأتي الكلام عنه بعد قليل. وثانيهما: حنين بن إسحق (ت 264هـ)، ولقد ثبت عدم اتصال الخليل بن أحمد بهذا الأخير[70].

أما ابن المقفع فإن هناك روايات أخرى تشير إلى أنه قام بترجمة أجزاء من المنطق[71]. والحقيقة أن الغموض يشوب دور ابن المقفع في ترجمة المنطق إلى العربية، بل لقد نفى بول كراوس أن يكون عبد الله بن المقفع هو الذي قام بترجمة كتب أرسطو الثلاثة: المقولات والعبارة والتحليلات الأولى، وإنما الذي فعل ذلك هو ابنه محمد بن عبد الله بن المقفع (المتوفي بعد 150هـ)[72]. ويستند كراوس في ذلك إلى بعض الأدلة[73]؛ منها وجود اسم محمد بن عبد الله (بن) المقفع على مخطوطة موجودة بمكتبة القديس يوسف ببيروت، وهي تلخيص موجز لايساغوجي [المدخل] وقاطيغورياس [المقولات] وباري أرميناس [العبارة] وأنالوطيقا [التحليلات].

ولكون محتويات هذه المخطوطة تلخيصاً لشرح لهذه الكتب المذكورة، فقد ذهب الدكتور النشار إلى أنه من الخطأ إطلاق كلمة "ترجمة" على محتويات هذه المخطوطة، كما ذهب إلى أن ما فعله الأب أو الابن هو أنه لم يترجم هذه الكتب، ولكن لخصها عن شروح تُرجمت في عهده أو في عهد بني أمية من قبل، ووضعها هو في عبارة سهلة قريبة المأخذ[74].

ونشير هنا إلي وجود مخطوطة أخرى تحمل الاسم نفسه في مكتبة «مشهد» الإيرانية. ويرى رادولف ماتسوخ R. Macuch أن مخطوطة «مشهد» ليست ترجمة بل هي "تأليف حر يقوم على منطق أرسطو»[75]. ولعل هذا الرأي يتطابق مع رأي الدكتور النشار في مخطوطة بيروت.

ويقدم لنا ماتسوخ بعض الأدلة التي تثبت أن مؤلف هذه المخطوطة كان على معرفة بالمنطق في ترجماته الفارسية. ومن هذه الأدلة:

- أن المؤلف يترجم مقولة «المِلك» بـ «الجِدَة» وهي من الفعل «وجد». ويعتقد ماتسوخ أن هذا الفعل قد اكتسب دلالة الملكية من تأثير اكتساب الفعل المقابل له في الفارسية - peyda kardan بمعني وجد - لدلالة الفعل dastan بمعني يملك[76].
- وأنه يستخدم أيضاً اللفظ العربي «وقت» بدلاً من اللفظ الإيراني «زمان» الذي استخدمه حنين بن إسحق فيما بعد[77].
- وأنه يستبدل بمصطلح «نوع الأنواع» مصطلح «صورة الصور»[78].

ويخلص ماتسوخ من ذلك إلى أنه ليس هناك سبب مقنع لنسبة المخطوطة المذكورة إلى محمد بن عبد الله بن المقفع[79]؛ حيث إنه من الواضح أن هذه المخطوطة تعتمد على مصدر فارسي، وليس على مصدر يوناني، وما اشتهر عن محمد أنه كان ينقل عن اليونانية.

وأعتقد أن مثل هذا التحليل الداخلي لنصوص هاتين المخطوطتين سيفضي إلى نتائج لها قيمتها في تاريخ أرسطو عند العرب. وفي انتظار مثل هذا التحليل فإننا نضيف هنا بعض النصوص التي ربما ألقت ضوءاً على دور ابن المقفع في ترجمة المنطق.

يورد ابن النديم قولاً لابن المقفع في الكلام عن القلم الفارسي هو «ولهم كتابة أخرى يقال لها راس سهرية يُكتب بها المنطق والفلسفة وهي أربعة وعشرون حرفاً ولم تقع إلينا»[80].

والنص يشير إلى معرفة ابن المقفع بوجود ترجمات فارسية للمنطق

اليوناني. فهل يؤكد ذلك وجهة نظر «نللينو» في أن ابن المقفع قام بترجمة بعض كتب المنطق من الفارسية الوسطى[81]؟ وبخاصة أن هناك ما يؤكد معرفة الفرس بالمنطق منذ القرن الخامس الميلادي[82]. ولقد أشار ابن النديم إلى ذلك منذ القرن الرابع الهجري عندما قال «وقد كانت الفرس نقلت في القديم شيئاً من كتب المنطق والطب إلى اللغة الفارسية، فنقل ذلك إلى العربي عبدالله بن المقفع وغيره»[83].

ويورد الخوارزمي (ت 383هـ) نصاً آخر يقول فيه «وكذلك سمَّى - أي ابن المقفع - عامة المقولات وسائر ما يذكر في فصول هذا الباب بأسماء طرحها أهل الصناعة فتركت ذكرها وبينت ما هو مشهور فيما بينهم»[84]. ونص الخوارزمي يشير إلى وجود مرحلتين للمنطق في التراث العربي، كانت المرحلة الأولى منهما مفارقة للثانية من جهة: المصطلحات - فمثلاً يطلق ابن المقفع على مصطلح (الجوهر) مصطلح (العين) - ومن جهة: المصدر - إذ لم يعرف ابن المقفع إلا بالترجمة عن الفارسية، هذا في حالة كونه عبدالله بن المقفع الأب لا الابن. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الترجمة الرسمية عن السريانية واليونانية وقد اشتهرت وجبَّت سابقتها.

وعلى الرغم من أن الباحث لا يستطيع أن يتقبل بيسر أن من يتحدث عنه المؤلفون العرب القدامى - بدءاً من الجاحظ وحتى ابن أبي أصيبعة مروراً بابن النديم والخوارزمي وابن جلجل وصاعد - تحت اسم ابن المقفع ليس هو ابن المقفع المعروف المشتهر فيما بينهم، وإنما هو ابنه المغمور، دون أن يشير إلى ذلك واحد من هؤلاء المؤلفين[85] - أقول: على الرغم من ذلك فإن ترجمة محمد أيضاً قد وقعت في زمن معاصر للخليل وسيبويه، فهل يعني ذلك اطلاعهما عليها؟ وهل يترتب على ذلك أن نشأة النحو العربي قد تأثرت بالمنطق بوجوده على الأقل في المناخ الذي كان يحيط بالنحاة في هذه الفترة؟ إن بعض الدارسين يميل إلى إقرار ذلك، في حين أن بعضهم ينفيه.

ويكاد يكون البحث في حقائق هذه الفترة المبكرة من نشوء النحو

العربي أمراً من أعقد ما يواجه الدارس في هذا العلم. فهي فترة تفتقد وثائقها بدءاً من أبي الأسود الدؤلي (ت 69هـ) حتى ظهور كتاب سيبويه المؤلف فيما بعد 160هـ[86]، وهي فترة تمتد إلى ما يقرب من قرن كامل. وإذا أضفنا إلى ذلك عدم حصولنا على وثائق الترجمة الأولى للمنطق أو لشروحه، فإن الدارس يواجه صعوبة بالغة .

وأستطيع أن أعطي مثالاً واضحاً في دلالته على مدى الصعوبة والغموض بل التعقيد في دراسة أرسطو عند العرب في مرحلته الأولى بصفة خاصة. وأعني بذلك دور جابر بن حيان في نقل التراث المنطقي والفلسفي. فابن النديم ينسب إلى جابر قوله «ثم ألفت كتب المنطق على رأي أرسطاليس ... ثم ألفت بعد ذلك خمسمائة كتاب نقضاً على الفلاسفة»[87]. وإذا صح هذا القول، وصح كذلك ما يزعمه حاجي خليفة[88] - يؤيده في ذلك بعض الدارسين[89]، ويخالفه بعضهم[90] - أن جابر بن حيان قد توفي 160هـ - أقول: إذا صح ذلك لتغير وجه التأريخ لأرسطو عند العرب. فالملاحظ أن كتابات جابر قد بلغت درجة عالية من الدقة في المصطلح وفي طريقة العرض للفلسفة اليونانية بما يشير إلى أنه لابد أن تكون هناك مرحلة من الجهد الطويل قد سبقت هذه الكتابات ومهدت لها، وهو ما نفتقد الدليل عليه حتى الآن.

ويهمنا هنا أن نشير إلى الجوانب اللغوية من كتابات جابر. وفي حالة ثبوت أي من الآراء السابقة حول وفاته فإننا نؤكد أنه أول من حاول البحث في اللغة من منطلقات فلسفية واضحة، بل أول من عني بوضع الحدود على شرائطها المنطقية. ويكفي أن أذكر تعريفه للحروف (ويقصد بها الألفاظ) والمعاني: «وإن حد الحروف أنها الأشكال الدالة بالمواضعة على الأصوات المقطعة تقطيعاً يدل بنظمه على المعاني بالمواطئة عليها.. وإن حد المعاني أنها الصور المقصود بالحروف إلى الدلالة عليها»[91]. وهو هنا يثير قضية «المواضعة» أو «المواطأة»، تلك القضية التي ستثير جدلاً كثيراً لدى المتكلمين والأصوليين واللغويين ما بين القول بالتوقيف والقول

بالمواضعة. وإذا اعتمدنا على ما يقوله ابن جني من أن الأخفش كان يقول بالرأيين[92] فإن ذلك يعني أن هذه القضية الفلسفية قد طرحت في الفكر النحوي في وقت معاصر لجابر.

وعلى أية حال فإننا لا نرى تشابهاً كثيراً بين كتابات جابر والمؤلفات النحوية في هذه المرحلة، اللهم إلا إذا نظرنا إلى هذا التشابه بين ما يقوله جابر «فنحن لا نقدر أن نتكلم بحرف واحد حتى نضيفه إلى حرف آخر»[93] وما يقوله الخليل فيما يرويه عنه سيبويه: «قال الخليل يوماً وسأل أصحابه: كيف تقولون إذا أردتم أن تلفظوا بالكاف التي في «لك»... والباء التي في «ضرب»؟ فقيل له نقول: باء كاف. فقال: إنما جئتم بالاسم ولم تلفظوا بالحرف وقال: أقول: كِه وبِه فقلنا: لم ألحقت الهاء؟ فقال: رأيتهم قالوا (عِـه) فألحقوا هاء حتى صيروها يستطاع الكلام بها؛ لأنه لا يلفظ بحرف»[94]. والغريب أن هذا التفريق الذي يصطنعه الخليل كان قد سبق به النحاة اليونان من قبل عندما قالوا إن للحرف ثلاثة جوانب: شكله المكتوب، واسم الحرف (alpha مثلاً) والقيمة - أو القيم النطقية لهذا الحرف»[95].

وكذلك تحدث جابر عن ظاهرتي الترادف والمشترك اللفظي[96] في اللغة، وهو ما سنجده في كتاب سيبويه تحت باب اللفظ للمعاني[97].

ولكن السؤال الممكن إثارته هنا هو: إذا كان جابر معاصراً للخليل، فلماذا لا يكون هو الذي استقى مثل هذه المعلومات اللغوية من (أصحاب الخليل)؟

وعلى أية حال فإنه مهما يكن من أمر بدء ترجمة المنطق الأرسطي في مرحلة مبكرة فإن هذه الترجمة لم تبلغ درجة من الذيوع والانتشار بحيث يمكن أن يقوم على أساس من مضامينها - أو بالأصح على أجزائها اللغوية المتناثرة في جميع الأورجانون - علم متكامل مثل النحو العربي. كما أنه ليس من طبائع الأمور أن ينشأ علم على أساس من علم آخر يختلف عنه من حيث الغاية والمنهج والموضوع.

الحواشي والإحالات

1) د. عبد الرحمن بدوي: المنطق الصوري والرياضي، ص 33.

2) ج. ف دبسون: خطباء اليونان. ترجمة أمين سلامة - ص 17. سلسلة الألف كتاب 496 - القاهرة - 1963م. وللمزيد من آراء بروتاجوراس اللغوية انظر:

Robins, R., 1979: A Short History of Linguistics. pp. 25- 27. Longman.

3) M.Cohen & E . Nagel : An introduction to Logic . P. 17.

4) د. علي سامي النشار: المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة. ص 72 . دار المعارف - ط 5. القاهرة 1971م.

5) بول موي: المنطق وفلسفة العلوم. ترجمة د . فؤاد زكريا. ص 39. دار نهضة مصر (ب. ت.)

6) عن: د. عبدالرحمن بدوي: سبق ذكره. ص 33.

7) R. M. W. Dixon: What is Language. p. 46 .

8) Ibid. p. 29 .

9) Ibid . p. 34.

10) حول هذه النظرية والنظريات الأخري انظر كتاب ديفيد كوبر D. Cooper (1973م):

Philosophy and the Nature of Language. PP. 14-15. Longman.

❖) الرواقية: إحدى الفلسفات التي شاعت في الفترة الهيلنستية - الرومانية، أسسها زينون في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد. وتستمد اسمها من «الرواق» (وهو بهو ذو أعمدة) حيث كان يعلم في أثينا. ومن أهم أعلامها: كريسبوس وسنيكا وابيكتيتوس، ومن الدراسات العربية الرائدة عن هذه المدرسة كتاب الدكتور عثمان أمين: الفلسفة الرواقية. الشركة المتحدة للنشر والتوزيع - القاهرة- ط 3 - 1971م.

11) Robins, op. cit., P. 27.

12) J. Lyons, J., 1970: Linguistique Génerale. Trad. Par: F. D. Charlier& Robinson. P 13. Librairie Larousse. Paris.

13) د. عبدالرحمن بدوي: سبق ذكره. ص 34.

14) Dixon, op. cit., p. 39.

15) Lyons, op cit. p. 10.

16) Lyons, op cit, p. 10.

17) Lyons, op cit, p. 13.

18) نشرة المعهد المصري، 1891م: Merx. P. 16 وللمزيد من تفصيل الجهود اللغوية عند الرواقيين انظر الفصل الثاني من كتاب روبنز Robins المشار إليه سابقاً.

19) السابق. ص 5. وانظر الاقتباسات التي ينقلها لايونز Lyons في كتابه المذكور عن بيكون: p. 15.

20) Lyons, op cit, p. 15.

21) Ibid. p. 15.

22) د. إمام عبدالفتاح إمام: محاضرات في المنطق. 56/1 دار الثقافة - القاهرة - 1973م. وللمزيد من التفصيل حول البحث اللغوي في العصور الوسطى انظر: G. L. Bursill- Hall: Grammatica Speculativa of Thomas of Erfurt. Longman, 1972 حيث يعطي مقدمة وافية حول الأصول المعرفية لمدرسة القياسيين اللغوية التي وجدت منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وكيف أنها ربطت اللغة بالدلالة على بنية الواقع من خلال الدلالة العقلية (pp.20sqq). ثم يقدم عرضاً وترجمة إلى الإنجليزية لكتاب توماس الإرفورتي (النحو التأملي Grammatica Speculativa) ومن الشائق في هذا السياق أن نلاحظ ذلك التشابه الواضح -في النظرية والمصطلح - بين معطيات هذا الكتاب ومعطيات كتاب سيبويه. ولو كان مجرد (التشابه) ينهض دليلاً لقلنا إن هناك تأثراً واضحاً من جهة توماس الإرفورتي بكتاب سيبويه!!

23) د. عبدالرحمن بدوي: سبق ذكره. ص 38 وما بعدها.

24) C. Read: Logic Deductive and Inductive. p. 11.

25) جيرهارد أندرس: «المناظرة بين المنطق الفلسفي والنحو العربي» في: مجلة تاريخ العلوم عند العرب ص 110.

26) السابق ص 110.

27) السابق ص 110.

28) M. Mahdi: Language and Logic In Classical Islam" P. 54. in: G. E. V.

Grunebaum (ed.) 1970: Logic in Classical Islamic Culture. Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

29) Ibid . , P .54.

30) Ibid. p. 59.

31) Ibid, P. 60.

32) Ibid, P. 61.

33) Ibid, P. 61.

35) Ibid, P. 73

36) د. مصطفي مندور: للغة بين العقل والمغامرة. ص 141. وكذلك انظر ص 144. منشأة المعارف - الإسكندرية - 1974م.

37) د. علي أبو المكارم: تقويم الفكر النحوي. ص 67. دار الثقافة - بيروت - (ب ت).

38) السابق. ص 97.

39) قام الأستاذ. سمير خليل بتحقيق هذه المناظرة في:

Mélanges d`unversite Saint - Joseph. v. 11, p. 619.

40) د. عبده الراجحي: النحو العربي والدرس الحديث. ص 70. دار نشر الثقافة 1977م.

41) شرح الكتاب، للسيرافي 60/1 (مصور عن نسخة دار الكتب المصرية 137/ نحو).

42) انظر مقدمة الدكتور محسن مهدي لكتاب «الألفاظ المستعملة في المنطق. ص 26.

43) الفارابي: الألفاظ المستعملة في المنطق. تحقيق الدكتور محسن مهدي ص 42. دار المشرق - بيروت - 1968م. والفارابي هنا متأثر بمذهب الإسكندر الافروديسي وهو أحد المشائين الذين حاولوا أن «يثبتوا أن البحوث اللغوية ليست إلا مجرد تمهيد للمنطق». - انظر: د. ابراهيم مدكور في مقدمته لتحقيق «المدخل» لابن سينا، ص 60. المطبعة الأميرية - القاهرة - 1952م.

44) السابق ص 41.

45) انظر علي سبيل المثال: «باب ذكر ما يستعمل مرة حرف جر ومرة غير حرف»

في: الموجز في النحو لابن السراج صـ 57. وانظر: «أصول النحو» له 532/1 وما بعدها وانظر: شرح السيرافي 1/92/1. وانظر (أل) التعريف بمعنى اسم الموصول في: الجمل للزجاجي ص 25. الإيضاح للفارسي 54/1، الصاحبي لابن فارس ص101، الإنصاف لابن الأنباري 316/1 وقد وضعها الفارابي في الواصلات ص 44. وانظر الخلاف حول (رُبَّ) في أصول النحو 510/1، والإنصاف 832/2 ويرى ابن جني أن الأسماء المضمرة في حكم الحروف. انظر المنصف 110/1 ويلاحظ الدارس كذلك أن القرن الرابع شهد اهتماماً بالتأليف في الحروف ودلالاتها وأقسامها. انظر كتاب اللامات للزجاجي، ومنازل الحروف للرماني، وانظر الصاحبي لابن فارس. كما ينسب إلي الزجاج كتاب (حروف المعاني) انظر: بروكلمان 173/2.

46) انظر الخلاف حول (ليس) في الصاحبي 170، والإنصاف 161/1.

47) الفارابي: الألفاظ المستعملة... ص 44.

48) السابق ص 45-46.

49) السابق. ص 107.

50) ترجع هذه التفرقة إلى الرواقيين. انظر:

C. H. M. Versteegh, 1977: Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking. pp. 187-188. Leiden, Brill.

51) وللفارابي آراء أخرى حول القضية نفسها في «إحصاء العلوم» قام جيرهارد آندرس بتحليلها في بحثه المذكور.

52) انظر ما يقوله إخوان الصفا وهم من رجال القرن الرابع: «والمعاني هي الأصول وهي الاعتقاد الذي أول ما يتصور في النفس، والألفاظ هيولى لها، والمعاني كالنفوس والألفاظ كالأجسام، والمعاني كالأرواح والحروف كالأبدان» رسائل إخوان الصفا مجلد 122/3 (دار صادر - بيروت - 1957م).

53) الخصائص 217/1.

54) السابق 220/1.

55) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مجـ 117/3 تحقيق أحمد أمين وأحمد صقر - القاهرة - 1953م.

56) جيرهارد آندرس. سبق ذكره. ص 113.

57) قام بتحقيق هذه المقالة جيرهارد آندرس في مجلة تاريخ العلوم عند العرب عدد 3 سنة 1977.

58) السابق. ص 42.

59) حاشية الصبان علي شرح الأشموني. ص 14-15.

60) مقالة يحيي بن عدي. ص 42.

61) السابق. ص 14. وقد عبر ابن سينا عن هذه الفكرة في: المدخل. ص 20، وص 23.

62) السابق ص 49-50.

63) السابق ص 47.

64) أبو حيان التوحيدي: المقابسات. تحقيق محمد توفيق حسين، ص 123. مطبعة الإرشاد - بغداد - 1970م.

65) السابق. ص 121.

66) السابق. ص 124.

67) السابق. ص 132.

68) انظر: د. محي الدين محسب: أثر المنطق الصوري في نحاة القرن الرابع الهجري. (رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب - جامعة المنيا - 1982م).

69) الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين. ص 45.

70) كان للمستشرقين فضل التنبيه إلى ذلك منذ سنة 1926. فانظر آراءهم في: Versteegh, op cit., p.10. أما في الدراسات العربية فإن الفضل في ذلك يرجع إلى الأستاذ فؤاد سيد محقق كتاب «طبقات الاطباء والحكماء» لابن جلجل الأندلسي (ت 337هـ). ويرى الدكتور علي أبو المكارم في كتابه «تقويم الفكر النحوي» ص 72 وما بعدها أن أقدم من زعم صلة الخليل بحنين هو صاعد الأندلسي (المتوفي 462هـ) في «طبقات الأمم». ولقد أشار الأستاذ فؤاد سيد إلى أن ابن جلجل هو أقدم من قال بذلك في كتابه المذكور ص 68.

71) انظر ما يذكره الجاحظ في الحيوان 175/1، وابن النديم في الفهرست ص 351، والخوارزمي في «مفاتيح العلوم» ص 86، وابن أبي أصيبعة في «عيون الأنباء» ص 117.

72) انظر: د. عبد الرحمن بدوي: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية. ص 117 (دار النهضة - القاهرة- ط1965 -3م).

73) انظر تحليل هذه الأدلة في: محمد غفراني الخراساني: عبد الله بن المقفع. ص 159 وما بعدها (الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م). وهو يكشف

عن وجود نسخة مخطوطة في المنطق بدار الكتب الرضوية في «مشهد» بإيران، تتفق مع المخطوطة التي يشير إليها كراوس في نسبة الترجمة إلى محمد بن عبدالله بن المقفع.

74) د. علي سامي النشار: مناهج البحث عند مفكري الإسلام. ص 60 (دار المعارف- القاهرة – ط.(1967 -2

75) Macuch, R.,: Greek Technical Terms in Islamic Sciences. p. 17.

76) Ibid . p. 17.

والفعلان بالفارسية: «كردن» و«دشتن». ومما يلاحظ هنا أن الغزالي قد استخدم مصطلح «الجدة» في كتابه «مقاصد الفلاسفة» ص 24 (الإلهيات) عندما قال «وأما الجدة وتسمى الملك أيضاً فهو ... ».

77) Ibid. p. 18.

78) Ibid. p. 18.

79) Ibid. p. 18.

80) ابن النديم: الفهرست. ص 14.

81) انظر: د. عبد الرحمن بدوي: التراث اليوناني... ص 119. وحول الفارسية الوسطي – وتسمى أيضاً البهلوية الساسانية – انظر: د. عبدالسلام فهمي: تاريخ اللغات الإيرانية. ص 53. (مطبعة سانو- القاهرة – 1972).

82) انظر في ذلك: Merx, op cit, p. 141، و: ديلاسي أوليري: علوم اليونان وسبل انتقالها إلي العرب. ص 68، 77، 91 (ترجمة: د. وهيب كامل. النهضة المصرية 1962م) و: د. مراد كامل لله د. محمد حمدي البكري: تاريخ الأدب السرياني. ص 147، 151 مطبعة المقتطف والمقطم بمصر، 1949). وانظر: Versteegh, op cit., P.10. ودراسة:

Fischer, J. B.,: "The Origin of Tripartite Division of Speech in Semetic Grammar". pp.8-9 (Jewish Quart. Review, 53, 1962-63)

83) ابن النديم: الفهرست . ص 252.

84) الخوارزمي: مفاتيح العلوم. ص 86.

85) لقد رواد مثل هذا التساؤل الدكتور محمد غفراني الخراساني، صاحب كتاب «عبدالله بن المقفع» ص 164 (سبق ذكره).

86) انظر مقدمة عبدالسلام هارون لكتاب سيبويه ص 34.

87) الفهرست ص 357.

88) حاجي خليفة: كشف الظنون 1430/2 ولكنه يذكر في موضع آخر أنه توفي سنة 260هـ - انظر 1415/2.

89) د. جلال عبدالحميد موسي: منهج البحث العلمي عند العرب. صـ 22. وانظر هامش ص 118 (دار الكتاب اللبناني - بيروت - 1972م).

90) د. علي سامي النشار: مناهج البحث... ص 359. وهو يرى أن التحليل الداخلي لكتابات جابر يؤكد أنها كتبت في أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع. وانظر: د. زكي نجيب محمود: جابر بن حيان. صـ 17 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1975م) حيث يرى أنه عاش خلال النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي (الثاني الهجري) والجزء الأول من القرن التاسع (الثالث الهجري). ويذكر ابن شاكر الكتبي في كتابه (فوات الوفيات) أن وفاة جابر كانت في حدود التسعين والمائة. ص 275.

91) جابر بن حيان: كتاب الحدود. ضمن: مختار رسائل جابر بن حيان. تحقيق: بول**

92) ابن جني: الخصائص 41/1.

93) جابر بن حيان: كتاب الحاصل. ضمن مختار... ص 196.

94) سيبويه: الكتاب 320/3.

95) Robins, 1970: "Diversions of Bloomsbury. p. 133. North-Holand Publish. Co., Amesterdam.

96) جابر بن حيان: كتاب السر المكنون. ضمن مختار... صـ 54.

97) سيبويه: الكتاب 24/1.



الرواية وصحة الشعر العربي القديم

إيفالد فاجنر

ترجمة وتعليق:

سعيد حسن بحيري

2 - الرواية وصحة الشعر العربي القديم:

كان أحد أصعب الموانع التي حالت دون نظرة أدبية علمية للشعر العربي القديم (ومايزال) مشكلة لم تحل حول صحة القصائد العربية فيما قبل الإسلام، وفي نطاق محدود في صدر الإسلام أيضًا. ويجب أن يتقدم إيضاح مسألة الصحة في ذاتها على أي تقويم للشعر. بيد أنه بما أننا لم نبعُد كثيرًا، برغم وجود أطروحات منهجية مختلفة في هذه المسألة أساسًا، عما وصل إليه ألفارت(*) في منتصف القرن الماضي، فإنه يجب على المتخصص في الدراسات العربية الذي لايرغب في العزوف عنها عزوفًا تامًا أن يعيد إحياء هذه المشكلة. وهو ما يسري على هذا العرض أيضًا.

فقد كانت رواية الشعر القديم حسب تصور العرب على النحو الآتي: نظم الشاعر قصيدته للإنشاد الشفهي على الملأ، إذ إنه كان يستطيع أن ينشدها هو نفسه أو أن يدع إنشادها للراوي (جمعها رواة)[1]. ويكون على الراوي ليس أن ينشد قصائد الشاعر الذي عمل له فحسب، بل أن ينقلها إلى الأجيال الخالفة. ويمكن أن يكون لشاعر واحد عدة رواة، غير أنه يمكن أن يكون لعدة شعراء راو واحد أيضًا، أي أن يعمل على سبيل المثال للقبيلة بأكملها. وغالبًا ما صار الراوي هو نفسه شاعرًا. وفي هذه الحالات اتخذت العلاقة بين الشاعر والراوي صورة الصلة بين الأستاذ والتلميذ التي امتدت أحيانًا لعدة أجيال من الشعراء. ومن أشهر سلسلة الرواة سلسلة أوس بن حجر -

زهير - كعب بن زهير - الحطيئة - هدبة بن (الـ) خَشْرَم -جَميل (بثينة)- كثيِّر (عزة)[2]. وكما تبين نهاية هذه السلسلة حافظ الرواة على أهميتهم في العصر الأموي أيضًا. فقد نُقِلَتْ قصائد الخليفة الأموي الوليد بن يزيد عبر الرواة، حتى دَونها جامعو الأخبار التاريخية مثل المدائني (المتوفي سنة 850م)، وهشام ابن الكلبي (المتوفي حوالي سنة 820م) أو موسيقيون مثل إسحق الموصلي (المتوفي سنة 850م)[3].

وفي نهاية العصر الأموي ثار في جنوب العراق اهتمام علمي بالشعر العربي القديم، فقد كانت الحواضر العربية قد فقدت الاحتكاك المباشر بماضيها البدوي، وكان ذلك بوضوح هو علة دراستها القديمة. ولم يَعُد رواة الحضر (أي كبار الرواة) يقتصرون على شاعر أو قبيلة، بل جمعوا كل ما أمكن أن يجمعه الرواة البدو. وكان من أشهر الرواة حمّاد الراوية (المتوفي حوالي سنة 772م)، وخلف الأحمر (المتوفي حوالي سنة 796م)، وأبو عمرو بن العلاء (توفي سنة 771 أو 774م). واشتهر الأخير بوصفه نحويًا ومن قراء القرآن في الوقت ذاته، ومثَّل بذلك مجموعة تالية من العلماء الذي عُنوا بالشعر العربي القديم: النحاة، وعلماء المعاجم ومفسري القرآن. وهم لم يُحَمِّسهم مضمون القصائد، بل بحثوا عن الشواهد على كلمات مفردة وصيغ (أشكال) نحوية. ولذلك لم يرووا قصائد كاملة، بل أبياتًا مفردة، مجهول قائلها في الأغلب للاستشهاد بها. وقد سار نشاطهم في بادئ الأمر متزامنًا، غير أنه كان منفصلاً عن نشاط الرواة. ومن أوائل الشخصيات التي اجتمع فيها كلا العِلْمَين شخصيةُ أبي العلاء. وكان الرواة الرجالَ الثقاة (الصحيحين) لجيل العلماء الخالف الذي يرجع إلي أعمالهم الفضلُ فيما بين أيدينا إلى يومنا هذا، وأهم مصدر من مصادرنا للشعر العربي القديم.

ومن الناحية الزمنية نشأت في بادئ الأمر دواوين القبائل[4]، التي كانت قد جمعت في العصر الأموي. واحتوت الإنتاج الشعري

لقبيلة بأكملها متضمنة الشعراء المُقلِّين، ويجب أن يكون قد وُجد فيما مضى عدد كبير من دواوين القبائل، إذ يحصي ابن النديم (المتوفي حوالي سنة 995م) 28 ديوانًا، والآمدي (المتوفي سنة 987م) 60 ديوانًا. وتراجعَ فيما بعد الاهتمام بدواوين القبائل، لأن القبائل فقدت أهميتها في الحياة الاجتماعية من جهة، ولأنه قد وُجدت في تلك الأثناء دواوين مفردة لأشهر الشعراء من جهة أخري، كما أن أفضل أبيات الشعراء الأخرين كانت موجودة في مختارات. وهكذا لم يتبق لنا إلا ديوان قبيلة واحد، وهو ديوان الهُذَليين برواية (صنعة) متأخرة نسبيًا للسُكَّري (المتوفي سنة 888م).

أما الخطوة الثانية فقد كانت جمع قصائد مشهورة بصفة خاصة. وأقدم مجموعة من هذا النوع هي المعلقات[5]. فقد أبدى الخليفتان الأمويان معاوية وعبدالملك بجلاء اهتمامهما بجمع القصائد الرائعة، وهو ما استأنفه حمّاد الراوي. فقد اختار سبع قصائد، غير أن النحاة والمفسرين المتأخرين حسبوا عشر قصائد من المُعَلَّقات[6]. وجمع المفضَّل الضبيُّ (المتوفي 680م أو بعد ذلك) أكثر المجموعات غزارة حقًا. وقد سُمِّيَتْ «المفضليات» باسمه، وتحتوي في شكلها الحالي على 126 قصيدة لـ 67 شاعرًا جاهليًا في الغالب. أما المجموعة الثالثة الباقية لنا فهي الأصمعيّات للأصمعي (المتوفي سنة 828م)، وهي تضم 92 قطعة لـ 71 شاعرًا جاهليًا في الغالب أيضًا. لقد أدركنا مع الأصمعي عصر علماء القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري)، الذين شُغلوا آنذاك بكبار الشعراء كلٌ على حدَة (فحول الشعراء)، وشرعوا في جمع أعمالهم في دواوين.

وعلي الرغم من أن معظم أوجه إنتاجهم في فترة توقدهم قد ضاع، فإن صيغة كثير من الدواوين التي بين أيدينا ترجع إلي نشاطهم في تحريرها. ويجب أن يُذكر إلى جانب الأصمعي هنا بصفة خاصة ابنُ السكِّيت (المتوفي حوال سنة 858م) والسُكَّري (المتوفي سنة 888م).

وفي العصر ذاته تَعَيَّن أيضًا التحديد الدقيق للأخبار حول الشعراء التي وَجَدَتْ مدخلاً لها في التصنيف الكبير لكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (المتوفي سنة 967م). وأخيرًا نشأ آنذاك نمط جديد من المختارات، لم يعد يجمع قصائد مشهورة خاصةً جمعًا كاملاً بقدر الإمكان، بل يجمع وفق موضوعات قطعًا منظمة من القصائد. ومن أشهر هذه المجموعات الموضوعية (ديوان) الحماسة للشاعر أبي تمام (المتوفي سنة 845م)، الذي سُمِّي حسب الباب الأول الذي يتناول الحماسة[7]. ويمكن أن يُذكر كذلك من بين دواوين الحماسة الكثيرة الأخرى حماسة تلميذ أبي تمام ومنافسه البُحتُري (المتوفي سنة 897م).

ويبرز من تاريخ الرواية أن الشعر العربي القديم، بدءًا من القرن التاسع الميلادي، قد رُوي على نحو يحتمل أنه، باستثناء فقدان المادة، لم يعد توجد فيه أية تغييرات جوهرية. وهكذا فقد كان بين نشوء النصوص وتثبيتها النهائي ما بين قرنين وثلاثة قرون. فلا غرابة إذاً أنه يمكن أن يقع شك في كون القصائد التي بين أيدينا قد ألفها فعلاً الشعراءُ الذين تُضاف إليهم، وفي كون المادة المروية صحيحة أصلاً.

وكان من أوائل من أثار مسألة الصحة تيودور نولدكه Th. Noldeke[8]، وبعده بوقت قصير ڤيلهلم آلڤارت[9]. وكان كلاهما مقتنعًا بأن قسمًا كبيرًا من الشعر قد وصل إلينا مَوْضُوعًا أو حتى مُنْتَحلاً، وبأنه من الممكن في بضع حالات «إنشاء النظام الأصلي للأجزاء بوسائل فيلولوجية، واستبعاد ما هو منتحل وإرجاع الشكل القديم على وجه الإجمال» (نولدكه).

وقد ساد الموقف النقدي المعتدل لنولدكه وآلڤارت حتى عَزّا د. س. مرجُليوث D.S. Margoliouth سنة 1925 الانتحال إلى كل شعر العرب فيما قبل الإسلام[10]. وقد قدَّم طه حسين أفكار مرجُليوث بعد ذلك بعام بصورة شديدة التفصيل، وبلهجة بلاغية مدرسية إلى حد ما

للجمهور العربي الأعزل[11]. وقد أجبرت المناقشةُ الحامية التي أشعلها الكتاب طه حسين في طبعة جديدة على أن يُخَفِّف من ادعاءاته شيئًا ما[12]، غير أنه ظل في ذلك عند قوله: إن بقية ربما تكون صحيحة من الشعر العربي القديم لا تفيد تأريخ الأدب بشيء[13]. ولا يجوز أيضًا أن يسخر الشعر لتفسير القرآن والحديث (ما رُوي عن النبي)، اللهم إلا يكون العكس من ذلك في أحسن الأحوال[14].

ولم يثر طرحُ مرجُليوث – طه حسين استياءً في الشرق فحسب، بل إنه قد رفضه أيضًا المتخصصون الغربيون في الدراسات العربية فقد قدم برونلش E.Braunlich خاصةً أدلة ضد كل من مرجليوث وطه حسين[15].

وتُجمَل هنا بإيجاز الأدلة والأدلة المضادة التي أدت دورًا في النقاش حول طرح مرجُليوث وطه حسين:

1 – لا توجد قصائد في نقوش العرب الجنوبيين الذين ارتقوا درجة سامقة في الثقافة أعلى من العرب البدو الشماليين. وإذا لم يكن لدى العرب الجنوبيين شعر، مثل العرب الشماليين البدائيين؛ فإنه يمكن أن يُرَد على ذلك بأنه من جهة ربما كان من الصعوبة بمكان أن تعكس (أو لا تكاد تعكس) النقوش النمطية شعرًا موجودًا، ومن جهة أخرى ثمة شواهد على وجود شعر لدى الشعوب «البدائية» أيضًا.

2 – يجب أن تكون الرواية الشفهية المحض حسب مرجُليوث وطه حسين قد حَرَّفَتْ القصائد إلى حد أنه لم يعد يبقى شيء صحيح. وقد وضح ذلك الثروة الكبيرة للبدائل في القصائد العربية القديمة التي وصلت إلينا كما يقال. وسوف تُفَصَّل الشفاهية وثروة البدائل فيما بعد أيضًا (من ص 19-25) تفصيلاً أكثر دقة.

3 – إن تصور طه حسين[16]؛ وهو أن قصائد صحيحة لامرئ القيس

يجب أن تكون قد نُظِمَتْ بالعربية الجنوبية القديمة، إذ إنه ينتمي إلى قبيلة عربية جنوبية (كِنْدَة)، خاطئ كلية، حيث تم الخلط هنا بين سلسلة النَسَب واللغة. فعن علماء الأنساب العرب أيضًا تحدثت قبائل، تُحْسَب من عرب الجنوب، العربية الشمالية (انظر فيما بعد ص 38-39).

4 – ثمة حجة لها وزن أكبر، وهي أن في القصائد بالكاد فروقًا لهجية، وأن لغتها تتطابق مع لغة القرآن. ولذلك وجب أن تكون قد أُلِّفت فيما بعد على غرار النموذج اللغوي للقرآن الكريم[17]. بيد أنه أولاً يمكن للمرء مع ذلك أن يُثبت فروقاً لهجية محددة، وثانيًا لغة الشعراء في الثروة اللغوية خاصةً أكثر ثراءً من لغة القرآن.

5 – يمكن للمرء أن يعارض الحجة القائلة بأن القصائد العربية القديمة يجب أن يكون المسلمون قد انتحلوها، إذ نادرًا ما ذُكر الدين الوثني فيها، بأنه في شعر صدر الإسلام أيضًا يبرز الدين بقوة في الخلفية[18].

6 – يصعب أن ينظر إلى نمطية الشعر العربي القديم، كما فعل مرجُليوث وطه حسين على أنها دليل على وضع معظم الشعر العربي القديم، حيث كانت أيضًا علامة مميزة لشعر ما بعد الإسلام، غير أنه من البدهي أنها سهلت الانتحال.

7 – أدى نزوع فقهاء اللغة إلى شواهد على مفردات نادرة إلى أن يقدم الرواة الأعراب لها أبياتًا منتحلة لهذا الغرض[19].

ومن المؤكد هنا أنه قد أبديت حيطة تجاه أبيات مفردة لا يمكن البرهان عليها (أي على صحتها)[20] من جانب آخر.

8 – اتُّهم لغويون مثل حماد الراوية وخلف الأحمر من معاصريهم بالنحل على نطاق واسع. ويعترض بروينلش على ذلك قائلاً إن المرء لا يستطيع أن يسم القصائد التي رواها فقهاء اللغة بأنها

منتحلة، بل أن يصف في الوقت ذاته مآخذ النحل التي قدمها فقهاء اللغة أنفسهم بسبب غيرة محتملة بين الأقران بأنها صحيحة. ومع ذلك فالأمر ليس على هذا النحو تمامًا لأن مآخذ النحل قد كررها فقهاء اللغة الأكثر نقدًا في القرن التاسع الميلادي، الذين وقفوا أمام مشكلات الصحة ذاتها مثلنا. ومن ثم ينبغي علينا أن نحتاط حيطة بالغة تجاه قصائد صرح المسلمون بأنها منتحلة.

9 - ثمة قصائد لم ينحلها فقهاء اللغة فقط، ووجدت أسباب لذلك بدرجة كافية:

(أ) حَمل النزاع (الصراع) بين القبائل والأسر والجماعات فيما بينها على التغني (التفاخر) بمجد الأجداد من خلال أبيات قديمة موضوعة[21].

(ب) أدى ظهور الوعي بالذات لدى غير العرب في بداية العصر العباسي (الشعوبية) إلى وضع قصائد على لسان العرب القدامى في مدح الفرس، واختلق (وَضَعَ) العرب في مقابل ذلك أبياتًا تدلل على قدم الحضارة (الثقافة) العربية[22].

(جـ) أحب القُصَّاص ورواة الأخبار التاريخية أن ينوِّعوا عرضهم بقصائد. وأشهر مثال على ذلك السَيرَة النبوية لابن اسحق (المتوفي 767م أو 768م). وقد شك ابن اسحق نفسه، ومُهذِّبُها ابن هشام (المتوفي حوالي سنة 834م) في بضع قصائد، غير أنهما أورداها في النص[23].

لم يوفق مَرجُليوث وطه حسين في أن يثبتا عدم صحة الشعر العربي القديم في مجمله - غير أن نظريتهما لعلها بشكل مؤكد، وبخاصة فيما يتعلق بنقد الرواية فيما بعد صدر الإسلام، توصي بحيطة بالغة الصرامة، بيد أنه قد حَدث العكس من ذلك. فالمعالجة الأدبية للشعر العربي التي بدأت في الثلاثينات احتاجت فعلاً إلى

نصوص صحيحة. ومن ثم استمر المرء في الذهاب مذهب الشك المعتدل (skeptizismus) لنولدكه وآلڤارت من الناحية النظرية، وفي التطبيق تحري المرء صحة أكثر مما صنع كل منهما.

ويبدي ر. بلاشير R..Blachere مُجَدِّدًا موقفًا غاية في السلبية من مسألة الصحة، وهو أيضًا لم ينحرف كثيرًا من الناحية النظرية عن نولدكه وآلڤارت، ووقف من إمكانية إعادة البناء - في حقيقة الأمر - موقفًا أشد تشككًا، وبخاصة أنه لم يُبْقِ عند تطبيق النظرية في نقده لشعراء فرادي على شيء صحيح إلا نادرًا. فقد تكررت باستمرار كلمة "pastische" (نحل/انتحال)(*). ويرى في الشاعر الأموي جرير أول شاعر عربي، لم يختلق الناحلون شخصيته الشعرية بل كانت صحيحة[24].

وفي الخمسينات تلقى النقاش حول الصحة دفعة جديدة حين ظن كل من فؤاد سزكين وناصر الدين الأسد أنهما بافتراض الكتابية Schriftlichkeit المبكرة للرواية قد عثرا على حجة قوية جديدة لصحة الشعر العربي القديم[25].

كان ف.كرنكو F.Krenkow[26] قد جمع أخبارًا عن المعرفة بالكتابة لدى الشعراء العرب القدامي: فقد شبَّه الشعراء آثار الطلل الدراسة بحروف الكتابة، وهو في الحقيقة لا يعني أنهم يستطيعون قراءة هذه الحروف. وتحكي أخبار متفرقة عن تدوين القصائد. وفي الواقع لا يكون ذلك في الغالب إلا حين ينبغي أن تتناقل هذه القصائد من قصائد المدح التي نُظِمَت فيه. وفي العصر الأموي صارت الأخبار عن تدوين قصائد أكثر شيوعًا وأصدق. ولكن ذلك كله لا يعني إلا القليل حول إذا ما كانت معرفة بالكتابة قد استخدمت حقًا أيضًا لرواية الشعر، وإذا ما كان الرواة قد تناقلوه بناءً على أسس كتابية. ومع ذلك فقد افترض كل من الأسد وسزكين الأمر الأخير مباشرة، حيث استعمل الأسد أسبابًا داخلية أيضًا: فربما لا يكون من

الممكن أن تنظم القصائد الطوال (100 بيت تقريبًا) في الرأس، إذ كان على الشاعر أن يسجل ملحوظاته من وقت لآخر. ولعل القبائل والحكام كان لديهم اهتمام بالحفاظ على قصائد مدحهم مكتوبة[27]. وافترض الأسد وسَزكين بالإضافة إلى ذلك بشكل مواز رواية شفهية أيضًا[28]. وأخيرًا يشير سَزكِين، كما أشار نولدكه[29]، وكرنكو من قبل، إلى أن بعض البدائل في القصائد لا يمكن أن تفسر إلا بأنها ناتجة عن أخطاء في الكتابة، وليست ناتجة عن أخطاء في السمع.

لا أريد هنا أن أناقش صحة نظرية «الكتابية» مناقشة مفصلة، إذ إنها يمكن بالكاد أن تسهم في مسألة الصحة حسب رأيي، حتى حين ينبغي أن تكون الرواية بأكملها قد وردت كتابة، فإن ذلك لا يخبر بشيء مطلقًا عن الصحة. فأوجه الانتحال المتعمدة ممكنة بسهولة من الناحية الكتابية مثلما هي كذلك من الناحية الشفهية، والنص المُحَرَّف بالنسبة للناحل ليس غير موافق لهواه مثل شخص ذي معارف محرفة. مثل ذلك يسري على الفُقدان الكلي، فيمكن لمخطوطة ما أن تُتْلَف تمامًا قبل أن تُنْسَخ مثلما يمكن أن يموت الإنسان قبل أن ينقل علمه[30].

ولم يَشك أحد في أننا فقدنا القسم الأكبر من الشعر العربي القديم، ولكن كثيرًا جدًا منه ضاع قبل أن يُدَوَّن بوقت طويل. فلا يخطر ببال المرء سوى دواوين القبائل. وكذلك لا تدفع الكتابة تغييرات غير متعمدة، وبخاصة خلاف الكتابة العربية المبكرة، التي لا تعكس الوضع الصوتي للغة إلا بشكل ناقص للغاية[31].

وقد عَدّ بروينلش[32] من حسن الحظ أن الشعر العربي قد نُقِل شفهيًا حتى بعد إدخال صناعة الورق (سنة 851م) أيضًا، إذ إن الرواية «الكتابية» هي الوحيدة التي زادت بالتأكيد من تحريف النصوص زيادة كبيرة.

وهكذا لا تقدم نظرية «الكتابية» حسب معرفتي أي حل لمشكلة الصحة. ففي السبعينات وَجَدت نظرية - الشعر الشفاهي Oral Poetry-Theorie مدخلاً إلى الدراسات العربية. ولم يكن الغرض الأساسي من هذه النظرية حل مشكلة الصحة، بل تفسير الالتزام الصياغي ومسائل أخرى في بنية الشعرالعربي. فإذا طُبِّقت على الشعر العربي فسوف يتبين خطأ طرح مسألة الصحة، وربما أُقصيَت. ومن ثم فإنها يجب أن تتناول هنا، ويجب أن أُفَصِّل الأمر هنا بعض التَفصيل، إذ تزعم النظرية، متجاوزين أيضًا مسألة الصحة، أنها يمكن أن يكون لها أهمية في فهم الشعر العربي.

في بادئ الأمر طَوَّر م. بارِّي M.Parry نظرية «الشعر الشفاهي»(*) منذ سنة 1928م على لغة هومر، ثم منذ الخمسينات نقلها تلميذه أ. ب. لورد A.B.Lord إلى تقاليد ملحمية أخرى وبخاصة إلى الملحمة اليوغوسلافية. ولذلك فهي تسمى أيضًا بنظرية باري - لورد. وفيما بعد ذلك تبناها عدد كبير من العلماء وطُبِّقت على آداب وأجناس أدبية شديدة التباين، ووجَدت مدخلاً إلى الدراسات العربية من خلال مقالة لمونرو J.T. Monroe وكتاب زويتلر M.Zwettler[33].

ونظرية باري - لورد مفادها أن المنشد لا يستظهر القصائد الملحمية التي تُلقى إلقاءً شفهيًا، بل يُعيد صياغتها في كل مرة عند الإلقاء وفق حكاية سابقة لم تُمَس. ومن ثم فإن كل إلقاء (إنشاد) هو نظم جديد، إذ يوجد تَوَحُّدُ بين المؤلف والمنشد. ولذلك ليس للملحمة في ذاتها مؤلف ولا نص أصلي. ويكون التأليف الارتجالي لحكاية طويلة في كلام مترابط ممكنًا للمنشد المرتجل من خلال توفره على ثروة صياغية ضخمة، يمكن أن يستخدمها باستمرار. ويتميز أسلوبه كذلك بتجنبه جملاً متجاوزة نهاية البيت، أي التضمين (أو التدوير، وهو أفضل لاستخدام الأول للدلالة على معانٍ أخر) Enjambement(*) وأخيرًا يقتصر على موضوع نمطي.

ويجد مونرو وزويتلر الخصائص الثلاث الأخيرة مرة أخرى في القصائد العربية القديمة (انظر ما يلي ص 71 وما بعدها من الأصل)، الجنس الأكثر نمطية وطولاً للشعر العربي القديم، ويستنتجان من ذلك على نحو معكوس أن القصيد يجب أن يكون «شعرًا شفهيًا». بيد أن هذا القلب للنتيجة كما بيَّن ج. شولر G.Schoeler[34] غير جائز، لأن الالتزام الصياغي إلخ يوجد أيضًا في أدب مكتوب ليس غير، لاعلاقة له بالشعر الشفهي». ويتضح كذلك أن الشروط التي تميز الملحمة الهوميرية أو اليوغوسلافية ليست كلها موجودة في الشعر العربي:

1 – القصيدة ليست شعرًا ملحميًا Epos، بل من الأحرى أن توصف بأنها شعر غنائي Lyrisch (انظر ما يلي ص 161 من الأصل)، حين يراد استخدام المصطلح الغربي.

2 – طول القصيدة على أقصى تقدير مائة وعشرون بيتًا، وبذلك يمكن أن تستظهر بسهولة. وهكذا لم تعد هناك حاجة إلى تأليف جديد عند الإنشاد.

3 – للغالبية العظمى من القصائد العربية مؤلفون أفراد، ولذا فالجهل بالمؤلف الظاهر حتمًا عن التأليف الجديد عند الإنشاد غير موجود.

4 – إذا قابل المرء بين التتابع النمطي لموضوعات القصيدة وبين الحكاية في الشعر الملحمي فإنه ربما لا تكون قدسية الحكاية موجودة. بيد أن ذلك ربما أدى إلى لامعقولية جواز النظر إلى جميع القصائد المروية على أنها ليس سوى بدائل إنشاد لحكاية وحيدة.

5 – ليست القصائد العربية – على النقيض من بعض أجناس أكثر قصرًا – تآليف ارتجالية، بل تطلبت تهذيبًا طويلاً لصياغاتها. ولا يُبين ذلك الروايات الموافقة لذلك وحدها – فقد وصفت بعض القصائد بالحوليات، حيث قلَّب الشاعر النظر فيها طيلة عام[35]

- بل يبينه أيضًا نص القصائد نفسه. وفي الواقع أن الموضوعات قد ثُبِّتت، غير أنه كان على الشاعر لذلك أن يصب كل مقدرته في الصياغة اللغوية، وهو ما لم يكن يصنع، في الارتجال(36).

من البدهي أن زويتلر لم ينظر أيضًا إلى كل ذلك. ومن ثم فقد قَد ضم عمليًا كل الشروط التي كان قد اشترطها باري - لورد لنشأة «الشعر الشفهي»، وأصرَّ فحسب على أن الشعر العربي القديم كان بالتأكيد للإلقاء الشفهي. غير أن تلك حقيقة واضحة وضوح الشمس، لم يجادل فيها مطلقًا أيُّ عالم في الدراسات العربية، وتصدق على نحو مماثل على الشعر العباسي المبكر الذي ينكر زويتلر عليه خاصية «الشعر الشفهي».

ما الموقف الآن من نتائج الرواية الشفوية التي عُرفت عن أتباع باري لورد، أي الالتزام الصياغي، والتضمين، ونمطية الموضوعات؟ بلا شك أن نمطية الموضوعات قد قُدِّمت، بل، تتجاوز الفترة العربية القديمة إلى القرن التاسع عشر الميلادي. وهكذا فإنها غير مرتبطة «بالشعر الشفهي». وذلك يسري أيضًا على التضمين (التدوير)، الذي يزداد شيوعه حقًا بمرور الوقت، غير أنه يرد أيضًا في الشعر العربي القديم (انظر ما يلي ص 149-151 في الأصل). إن أهم حجة لمونرو وزويتلر هي الثراء الصياغي للشعر العربي القديم. وحسب باري لورد تمكن الصياغات المنشدين المرتجلين من الإنشاد الارتجالي. وفي الواقع لا تكاد جل الصياغات التي كشف عنها مونرو وزويتلر في حد ذاتها تتحدد(37). فماتزال هناك صياغات غير قليلة باقية لوصف الشعر العربي بأنه ملتزم صياغيًا. بيد أن ذلك لا يسري على الشعر العربي القديم فحسب، بل على الشعر المتأخر أيضًا. ويزعم مونرو أن الالتزام الصياغي قد قل في العصر العباسي(38)، ولكن زويتلر قد نبَّه إلى أن مونرو حاول أن يعثر على الصياغات العربية القديمة فقط في الشعر الأحدث. وربما لا توجد نتيجة قابلة للمقارنة إلا حين يُبحث

بادي الأمر الالتزام الصياغي في كلا المجالين بحثًا متزامنًا. وفي ذلك قد يُوجد في قصائد القنص والخمر العباسية ثراء صياغي، لا يقل عن الثراء الصياغي في قصيدة ما قبل الإسلام (الجاهلية)[39].

ويمكن كذلك أن يُشار إلى جزئيتين في الالتزام الصياغي:

1 - حين رأي مونرو[40] أن بحثًا للاستعمال الصياغي لدى شعراء مفردين ربما يجيز تقرير خصوصيات أسلوبية فردية، ووضع تأريخ لأوجه التبعية الأدبية، فإنه بذلك يتناقض مع نظريته الخاصة، التي لايمكن أن يوجد وفقًا لها شعراء منفردون.

2 - يعد زويتلر[41] نظريات باتسون، التي ترى في الصياغات وسيلة لدى الشاعر لبناء توليفته (انظر ما يلي ص 152 من الأصل)، دليلاً علي صحة نظرية «الشعر الشفهي». وفي رأيي أنه مما يتنافى بعضه مع بعض أن تستخدم الصياغات من جهة لتشكيل بناء العمل تشكيلاً فنياً، وتستخدم من جهة أخرى لتيسير الإنشاد الارتجالي السريع. إن باتسون نفسه قد لاحظ هذا التناقض، ورفض بشدة نظرية «الشعر الشفهي».

ولا يبعد عن ذلك حل مسألة: هل كان الشعر العربي القديم شعرًا شفهيًا، بمقارنته بالشعر الشعبي (العامي) العربي الشفهي الحديث[42]، إذ يتضح في ذلك أنه بين البدو المعاصرين لا تُنْظَم ارتجالاً إلا قصائد قصيرة (بِدْعة)، أما القصائد (الطوال) فتؤلف بعناية وفي مدة طويلة. وفيما يتعلق بالرواية فإن أقوال المؤلفين تختلف فيما بينها. ففي رأي بيلي Bailey تُحفظ القصائد، ولا تكاد تخضع لتغييرات، وفي رأي علوية Alwaya يقع تأليف جديد بمفهوم نظرية - «الشعر الشفهي»، يطمس في الواقع المضمون الأصلي غالبًا، وذلك حين تُسبك قصيدة من خمسة عشر بيتًا في بيتين.

ويبدو لي من كل ذلك الخلوص إلى أن الشعر العربي القديم لم يكن (شعرًا شفهيًا). ولو كان (شعرًا شفهيًا) حقًا بمفهوم باري لورد

لكان مونرو وزويتلر على حق بلا شك في أن مشكلة الصحة والبدائل وأوجه العزو المتناقضة إلى الشعراء قد حُلَّت من تلقاء نفسها، إذ لم يعد يوجد لها عمق تاريخي. فربما كانت كل قصيدة في الشكل الموجود لدينا «أداء تأليف» "composition-performance" (لموضوع موجود منذ مدة طويلة) من الزمن الذي دُوِّنت فيه. ولا تمثل التبديلات (البدائل) إلا أوجه أداء مختلفة. ولم تعد هناك حاجة إلى محاولة إعادة إنشاء النص الأصلي، إذ لا يوجد أصل في «الشعر الشفهي».

ولما كانت صحة الشعر العربي القديم لم تثبت إلى الآن بأي منهج، بل يمكن بالتأكيد نفيها فإنه يطرح لكل عرض السؤال الآتي: كيف ينبغي أن يكون حال الصحة تجاه هذا الوضع؟. يمكن بادئ الأمر أن يُقال إنه يبدو من غير الممكن أن يوصف الشعر العربي القديم، كما فعل مرجُليوث وطه حسين، بأنه غير صحيح في مجمله. فلو لم يوجد مطلقًا شعر ما قبل الإسلام (جاهلي) أو أنه قد ضاع كليةً مع ظهور الإسلام لما كان لدى فقهاء اللغة الناحلين في العصر العباسي نموذج يستطيعون أن ينحلوا وفقًا له، وهكذا فإنهم قد احتاجوا إلى نموذج، حيث يعكس شعر ما قبل الإسلام العلاقات الاجتماعية زمن البدو كليةً، الذي لم يُعد موجودًا زمن فقهاء الحواضر. وليس من الممكن أيضًا أن النحاة ومفسري القرآن قد اختلقوا عمدًا شعرًا بأكمله ليستجلبوا شواهد لهم. ولعل منهج أبيات الاستشهاد بأكمله لم ينشأ مطلقًا إلا حين لم يكن أساس معين من القصائد الصحيحة موجودًا، تلك (أي الأبيات) التي ربما كانت قوة إثبات حقيقية أو قَدَّمَت أوجه إعانة على الفهم. فلا يمكن أن تُزَوَّر شواهد منحولة إلا بعد نشوء المنهج.

وهكذا فإن ما بقي لنا هو قصائد صحيحة تارة، وقصائد منحولة وفق نموذج هذه القصائد الصحيحة. أما إمكاناتنا للفصل بينهما فمحدودة للغاية. فقد عمل الناحلون أحيانًا بغير حرص، وقد

نَدَّتْ عنهم أخطاء وبخاصة المفارقات التاريخية Anachronismen[43]، التي تجيز لنا إثبات عدم صحة قصيدة ما. وعلى النقيض من ذلك فإن الدليل العكسي، أي دليل أن القصيدة صحيحة، أصعب بكثير جدًا[44]، ولذا فإن أحكامًا مناسبة من طرف دارسي العربية لم تعط حتى الآن في الغالب إلا وفق الإحساس، وبناءً على ذلك صَدَرَتْ متناقضة. ولا يدور بخلد المرء إلا الحكم المتناقض على قصائد مشهورة مثل معلقة امرئ القيس ولامية العرب للشَّنْفَرَى[45] وللفصل بين الصحيح وغير الصحيح وفق معايير موضوعية، ليمكن الإتيان بمعايير ذات طبيعة لغوية أو مضمونية أو أسلوبية أو إحصائية، يحتاج المرءُ ابتداءً إلى مادة لغوية Corpus من قصائد صحيحة بشكل مؤكد، يمكن أن تفسر (تطور) بناءً عليها المعايير. وقبل أن تكون كل أوجه إيراد للأدلة حلقات مفرغة أساسًا[46]. وفي الواقع تكون الحلقات المفرغة مثمرة أحيانًا، وذلك حين تؤدي بناءً على فرضية عمل لم تثبت صحتها ابتداءً، إلى نتائج تتأكد الحاجة إليها فيما بعد في سياقات مختلفة. ومن هذه الناحية أعد بحوثًا، مثل التي أجراها ج. أ. فون جرونباوم حول تاريخ الشعر العربي القديم على أساس أنماط مختلفة للوصف[47]، مفيدة دون أدنى شك. غير أن النتائج ماتزال تبدو لي غير مؤكدة بدرجة كافية، وماتزال مبعثرة للغاية أيضًا، حتى يُكْتَب وفقًا لها تأريخٌ لتطور الشعر العربي القديم في ترتيب زمني موضوعي، فالترتيب الزمني الموضوعي يبدو لي أنا نفسي، لو كان كل ما بقي لنا صحيحًا، وكان من الممكن التأريخ لكل الشعراء، صعبًا للغاية، إذ إنه من المؤكد أن جزءًا مهمًا من الشعر العربي القديم قد ضاع، ولا يستطيع المرء أن يعرف مطلقًا إذا ما كانت ظاهرة استشهد بها للمرة الأولى على فترة متأخرة هي في الحقيقة ليست أقدم. ولذلك فإني أريد مؤملاً أن تكون كل أوجه الانتحال قد صنعت بإتقان، وألا يتعكر صفو الصورة الكلية[48]، بحيث ينظر إلى الشعر العربي القديم على أنه وحدة، وألا يحاول إعادة بناء تطور له إلا بناءً على معايير داخلية، حيث

يمكن بوجه عام أن يكون الشاهد على مرحلة أقدم من ناحية تأريخ التطور هو أحدث موضوعيًا من الشاهد على مرحلة أحدث.

ويجب أن يُنَبه كذلك إلي أن القصائد، التي من المفترض أن تكون صحيحة، غير متاحة لنا أيضًا في صيغتها الأصلية، ويتبين ذلك في البدائل الكثيرة وتغيير مواقع الأبيات وأسطر الشعر المتباينة في روايات عدة. ويمكن أحيانًا أن تكون بعض الأبيات في قصيدة ما صحيحة، وبعضها الآخر غير صحيح بصورة مؤكدة[49]. ويمكن أن ترجع البدائل إلى الشاعر نفسه[50]، أو يكون منشؤها الرواية. فإذا نشأت البدائل من خلال الرواية فإن كبر عددها هو بالأحرى علامة على صحة قصيدة ما أكثر من نحلها، لأنها تشير إلي طريق طويلة من الرواية، ومن ثم إلي ذروة القدم[51]. ويسري الأمر ذاته على رواية المقطوعة، والقصائد التامة بلا بدائل تحوم حولها الشبهات بسهولة بأوجه نحل قديمة وفق نموذج قصائد عادية مبتكرة[52].

وعلى الرغم من أن الحديث فيما تقدم لم يكن إلا عن الشعر العربي القديم فإن جزءًا كبيرًا مما قيل يسري على الشعر المتأخر. وفي العصر الأموي تعرضت القصائد الرومانسية في الشعر العذري بوجه خاص للنحل[53]، وفي العصر العباسي الأول أيضًا كان الأمر كذلك فالقصائد لم تجمع بشكل منظم إلا بعد موت الشاعر بزمن طويل[54]. وفي داخل القصائد لاتكاد تكون غزارة البدائل أقل مما في الشعر العربي القديم[55]. وبسبب هذا التشابه في المشكلات لن أتناول مرة أخرى مسألة الصحة عند معالجة فترات الأدب المتأخرة في المجلد الثاني.

الهوامش

❖) آلـفـارت (Ahlwardt) هـو المستشرق الألماني الكبير: فيلهلم آلفارت (1838-1909) الذي لقب نفسه في تحقيقاته لعدد من دواوين الشعراء المهمة بوليم ابن الورد البروسي فقد نشر ديوان طهمان الكلابي (ليدن 1858)، وديوان أبي نواس (جرايفسفالد 1861)، والعقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين وغير ذلك. أما أضخم تحقيقاته فهو مجموع أشعار العرب في 3 أجزاء مع ذيول تفسير وفهارس. وله كذلك تحقيقات أخرى مثل: فتوح البلدان للبلاذري بمعاونة دي خويه (جرايفسفالد 1863-68)، وكتاب الفخري لابن الطقطقي (جرايفسفالد 1860) والجزء الحادي عشر من أنساب الأشراف للبلاذري (جرايفسفالد 1883). ومن أهم مصنفاته: شعر العرب وشاعريتهم (جوتنجن 1856)، وذكر السبب في قول المعلقات واختلاف نسخها (لندن 1870، باريس 1902)، وملاحظات على صحة الشعر الجاهلي (جرايفسفالد 1872) وهي التي يقصدها المؤلف، وقد ترجمها د. عبدالرحمن بدوي ضمن كتابه: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط. أولى 1979م. (المترجم)

1) وُجِدَت أيضًا مؤسسات يمكن مقارنتها بذلك لدى الصوماليين، وفي رواندا، وفي أيرلندا القديمة MC Don Or Poet 24 مختصر يقصد به المؤلف مقالة م. ف ماكدونالد M.V. MCDonald: Orally Transmitted Poetry in pre-islamic Arabia and other pre-literate Societies, IAL9 (1978), 14-31.

(الشعر المنقول شفاهيًا في جزيرة العرب قبل الإسلام ومجتمعات ما قبل الأدبية الأخرى).

2) GAZ (تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين) ١٧٢/٢. وحول العلاقة بين جميل بثينة وكثير عزة، قارن أيضًا ف. جابريللي F. Gabrieli: Rapporti tra Poeta e ràwi: echi di Gamil in Kutayyir Azzah, ZDMG 93 (1939), 163-168.

(العلاقة بين الشاعر والراوي: أصداء جميل بثينة في كثير عزة).

3) Blach Wal 115; De Wal48 مختصر للمؤلف يعني به دراسة بلاشير: R.Blachère.

Le Prince omayyade al-Walîd II ibn Yazîd et son rôle littéaire, Mélanges Gaudefroy (الأمير الأموي الوليد الثاني بن يزيد ودوره الأدبي) Demombynes, Kairo 1935/45 103-123=Blach An 379-399.

❖) ريجي بلاشير (ت 1973م) هو المستشرق الفرنسي المعروف، من أهم أعماله

كتبه بخلاف رسالتيه لدكتوراه الدولة في (شاعر عربي من القرن الرابع الهجري: أبو الطيب المتنبي)، و(ترجمة فرنسية لكتاب «طبقات الأمم» لصاعد الأندلسي، مع تعليقات وفيرة مفيدة) - كتاب: تاريخ الأدب العربي منذ البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر، في 3 أجزاء تنتهي عند 125هـ/742م توفي قبل أن يتمه، وترجمة «القرآن الكريم» إلى الفرنسية، مع مقدمة طويلة = وتفسير موجز رتب من القرآن ترتيبًا، ظن أنه ترتيب نزول السور والآيات ثم عاد إلى الترتيب الأصلي للمصحف، جـ 1 سنة 1949، وجـ 2 سنة 1950 (المترجم).

4) I. Galdziher: Some Notes on the Diwâns of the Arabic tribes, JRAS 1897, 325-334 = مقالة جولد تسهير: بعض ملحوظات على دواوين القبائل العربية. Go I Ges Schr IV 119-128; GAS II 36-46.

❖) اجنتس جولد تسيهر (1921م) المستشرق المجري الذي اشتهر بتحقيقه في تاريخ الإسلام وعلوم المسلمين وفرقهم وحركاتهم الفكرية تحقيقًا فريدًا في بابه، فعد من أعلام المستشرق، واعتُرف له بطول الباع وصدق النظر وإن كان في بعض كتاباته هوي وهفوات. ومن أشهر كتبه «الإسلام» بالألمانية الذي ترجم إلى الفرنسية، ومنها إلى العربية بعنوان: العقيدة والشريعة في الإسلام، ونشر ديوان الحطيئة بشرح السكّري متناً وترجمة مع تعليق عليه (ليبزج 1893) وكتاب المُعَمّرين للسجستاني (ليدن 1899)، والقدرية والمعتزلة (1896) وجزءاً كبيرًا من كتاب المستظهرية في فضائح الباطنية، وفضائل المستظهرية للغزالي بمقدمة في 81 صفحة (ليدن 1906)، ثم كتب عنه بالألمانية فصلاً في 112 صفحة.

ومن أهم بحوثه: بحث فلسفي في فقه اللغة العربية بالألمانية في مجلدين (لندن 1896) ومقالة من كتاب إسرائيلي في أسماء الله الحسنى (ليبزج 1893)، وتفسير بعض أسماء الله السريانية التي وردت في القصيدة الجلجوقية (دراسات شرقية 1906) والتقية في الإسلام، وديوان الحطيئة، والكتابة في الجاهلية وأمثال العرب... إلخ (المترجم).

5) ظلت أهمية الكلمة برغم جهود مضاعفة غير واضحة. والقول بأن هذه القصائد خرجت منتصرة من منافسات بين الشعراء، ثم عُلّقت على أستار الكعبة هو اختلاق متأخر للغاية: A.F.L. Beeston, in Cam Hist Ar lit 111-113.

6) M.J. Kister: The Seven Odes. Some Notes on the compilation of the Mu'allaqàt, RSo44 (1969), 2736.

(كيستر: القصائد السبع، بعض ملحوظات علي جمع المعلقات).

M.B. Alwan: Is Hammàd the collector of the Mu'allaqàt? IC 45 (1971), 263-265;GAS II 46-53.

(علون: هل كان حمّاد هو جامع المعلقات؟ (تاريخ التراث العربي- جـ 2/46-53)

7) حول بنائه ومضمونه قارن مقالة كلاين فرانكه: F.Klein-Franke (حماسة أبي تمام) The Hamàsa of Abu Tammàm, JAL 2 (1971), 13-36; 3 (1972), 142-178.

8) Nold Beitr Poes, S.I-XXIV مختصر يقصد به المؤلف كتاب نولدكه: Beiträge zur Kenntniss dler Poesie der alten Araber. Hannover, 1861, S.I- XXIV.

إسهامات في معرفة شعر العرب القدامي وأما المقالة المقصودة التى عنوانها: Zur Geschichte und Kritik der altarabischen Poesie فقد ترجمها د. عبدالرحمن بدوي في الكتاب المشار إليه فيما سبق من ص 40:17. بعنوان: من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم.

9) Ahlw Echt مختصر يقصد به المؤلف مقالة آلفارت المشار إليها فيما سبق، وهي المقالة الثانية التي ترجمها د. بدوي في كتابه السابق الذكر ص 41-86 بعنوان: ملاحظات حول صحة القصائد العربية القديمة.

10) Marg Or. مختصر يقصد به المؤلف مقالة مرجُليوث: The Origins of Arabic Poetry, JRAS (1925), 417-449. وقد ترجمها د. بدوي في كتابه السابق الذكر من ص ١٢٩:٨٧ بعنوان : نشأة الشعر العربي.

11) في الشعر الجاهلي، القاهرة 1926م.

12) HusAd. مختصر يقصد به المؤلف كتاب طه حسين: في الأدب الجاهلي، القاهرة 1927م.

13) وهكذا يُعد قصائد أوس بن حجر إلي حد ما صحيحة، حيث يمكن للمرء أن يحدد فروقًا في الأسلوب بينه وبين تلميذيه زهير والنابغة.

14) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص 64.

❖) يتساءل طه حسين في الشعر الجاهلي ص 41 قائلاً: أليس هذا الشعر الجاهلي الذي تَثْبُتَ أنه لايمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا دياناتهم ولا حضارتهم، بل لايمثّل لغتهم، أليس هذا الشعر قد وُضِعَ وضعًا، وحُمِلَ على أصحابه حملاً بعد الإسلام؟ (المترجم).

15) السابق ص 66.

❖) يقول طه حسين في كتاب في الشعر الجاهلي ص 9: نعم! وسينتهي بنا هذا الحديث إلى نتيجة غريبة، وهي أنه لا ينبغي أن يستشهد بهذا الشعر على تفسير القرآن وتأويل الحديث، وإنما ينبغي أن يستشهد بالقرآن والحديث على تفسير هذا الشعر وتأويله. انظر كذلك في الأدب الجاهلي ص 67 (المترجم).

16) Braun Echt مختصر يقصد به المؤلف مقاله برونيلش:Zur Frage der Echtheit der altarabischen Poesie, OLZ 29 (1926), 825-833.

وقد ترجمها د. عبد الرحمن بدوي في كتابه السابق ذكره من ص 130-142 بعنوان: في مسألة صحة الشعر الجاهلي.

❖) اريش برونيلش مستشرق ألماني (ت 1945) مهم، له دراسات جادة، مثل: البئر في بلاد العرب القديمة والخليل وكتاب العين، ودراسات عن ابن ذؤيب. وغير ذلك. ومن أهم آثاره «فهارس الشواهد» وهي فهارس للقوافي والشعر الواردين في كتب الشواهد النحوية واللغوية العربية وما شابهها، بالتعاون مع أوجست فيشر، ليبزج 1934 وما بعدها (المترجم).

❖) وديفيد صمويل مرجُليوث (ت 1940م) هو المستشرق الانجليزي المشهور الذي نشر كتاب (فن الشعر) لأرسطوطاليس بترجمة متى بن يونس سنة 1887م، وترجمة قسم من تفسير البيضاوي سنة 1894م، وكتاب (محمد ونشأة الإسلام) سنة 1905، وكتاب (الإسلام) سنة 1911، غير أنه تسري فيها روح غير علمية متعصبة. ومن أهم ما نشر معجم الأدباء لياقوت (من 1907-1927م)، ورسائل أبي العلاء المعري، ومشوار المحاضرة للتوخي، وترجمة قسم من تجارب الأمم لمسكويه (المترجم).

17) طه حسين: في الأدب الجاهلي ص 91.

18) الكتاب السابق: ص 97، Marg Or 440 مقالة مرجليوث السابقة الذكر ص 440.

19) أخفى فقهاء اللغة المسلمون ذات مرة أبياتًا مستتكرة خاصةً أكثر من كونهم قد اختلقوا أبياتًا جديدة. وكان ابن قتيبة (المتوفي سنة ٨٨٩م) في كتابه حول لعبة الميسر المحرمة قد شكا من إخفاء أبيات G. Lecomte Une Notation peu remarquée sur le probléme de l'intégrité de la poésie préislamique, Ar 13 (1966), 85-86 تفسير غير ملحوظ حول مشكلة الدمج في شعر ما قبل الإسلام.

20) R. Blachère: Les Savants iraqiens et leur informateurs bédouins aux IIe-IVe siècles de l' Hégire, Mélanges offerts à w. Marçais, Paris 1950, 37-48= Blach An 31-42.

علماء العراق والرواة الإعراب من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري.

21) وعلي العكس من ذلك فإن الصيغ التي يمكن الاستشهاد بها لغويًا من جانب آخر ليست سببًا لأن يعدَّ بيت مروي في ديوان ما منسويًا. ULLRag 4-5 (مختصر يقصد به المؤلف كتاب مانفرد أولمان: بحوث في شعر الرجز، ڤيسبادن 1966).

22) وهكذا فإن من المؤكد أن طه حسين في كتابه: في الأدب الجاهلي ص 213

وما بعدها كان محقًا، حين عدّ قصيدة السموأل لامرئ القيس انتحالاً لنسل السموأل، ولاسيما أن أبا الفرج الأصفهاني قد عبر عن شك مماثل بناءً على حداثة لغة القصيدة (الأغاني 72/8 = الأغاني ط 3، 97/9 = الأغاني ط 4، 95/9).- استطاع و. عرفات بلاشك أن يثبت أن سلسلة القصائد التي يعزوها طه حسين إلى حسان بن ثابت في تقريظ الأنصار (مؤازري النبي في المدينة) وقصائده في رثاء النبي لا يمكن أن تكون قد نُظمت إلا في زمن لم يعد للأنصار فيه سياسيًا أي دور، وصارت المدينة مصّرًا غير مهم، أي بعد وفاة حسان بزمن طويل ويعد أغلب قصائد حسّان في رثاء الخليفة عثمان كذلك انتحالات متأخرة قارن: W. Arafât:
The Historical Significance of later Ansàri Poetry, BSOAS 29 (1966), 1-11; .221-232.

(الأهمية التاريخية لشعر الأنصار المتأخر)، وله أيضًا: The Elegies on the Prophet in their historical perspective JRAS 1967, 15-21 (قصائد رثاء النبي من منظورها التاريخي).

وله أيضًا: The historical Background to the elegies on Uthmàn b. Affàn attributed to Hassàn b. Thàbit, BSOAS 33 (1970), 276-282.= (الخلفية التاريخية لقصائد رثاء عثمان بن عفان المنسوبة إلى حسان بن ثابت)؛

وقارن كذلك ريجي بلاشير: R. Blachère Influences héréditaires et problèmes posés par la recension de la poésie archaique, (الآثار الموروثة ومشكلات يثيرها نقد الشعر القديم)

Arabic and Islamic Studies in honor of H.A.R. Gibb, Leiden 1965, 141-146= Blach An 43-49.

23) HusAd 174-179 طه حسين: في الأدب الجاهلي -. وهكذا فقد ألّف محمد ابن حسين اليماني كتابه (مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب (نشرة محمد يوسف نجم، بيروت 1961) يثبت فيها أن الأمثال التي تتضمنها مجموعة الحكايات الخرافية الفارسية، كليلة ودمنة كلها وردت لدى الشعراء القدامي. ويؤكد ناشر الكتاب (ص 6-8) أن الأشعار التي استشهد بها اليماني لشعراء معروفين يصعب إثبات صحتها من جهة، وبذلك أجاز اليماني النحل فيها لتمجيد العرب من جهة أخري. ومن المعروف عمومًا (مثل المثال الأخير ص 23 في الأصل) أن الأشعار لم تنتج إلا حسب نص «كليلة ودمنة».

24) W. Arafat: An Aspect of forger's art in the early islamic poetry, BSOAS 28 (1965), 477-482)Early Critics of the authenticity of poetry of the sira, BSOAS 21 (1958), 453-463.

مقال (النقدة الأوائل لصحة شعر السيرة «النبوية»)، الذي يمكن أن يبين كيف نظم الناحلون عند نزاع قصائد لكلا المتنازعين متزامنًا غالبًا. ويستنتج ذلك من البناء المطابق كلية والأسلوب ذاته للقصائد. وهي لاتتضمن حججًا متضادة (وهي في الحقيقة ليست الحال دائمًا في قصائد الهجاء أيضًا قارن ما يأتي ص 112)، بل تصف فقط وفق مادة نثرية موجودة الواقعة ذاتها من وجهات نظر مختلفة، حيث اندست لدي الناحلين عناصر إسلامية (مثل المدينة بدلاً من يثرب)، كما هي الحال أيضًا لدى الشعراء الوثنيين.

❖) كلمة pastische صيغة فرنسية للكلمة في اليونانية واللاتينية، وهي صيغة قديمة تعني محاكاة أو تقليد لأسلوب مؤلف ما أو أفكاره، وهذا معنى إيجابي للكلمة مايزال مستخدمًا إلي اليوم بمعنى معارضة أو توليف. وهو معنى فيما رأى لم يقصده المتكلم، وإنما قصد المعنى السلبي للكلمة وهو النحل أو الانتحال أو التزييف أو التزوير. ومن ثم يقابل معنى الكلمة الألمانية المستخدمة هنا كثيرًا، أي Fàlschung وهي أقوى من Entstellung (تحريف) وUnterschiebeng (أي نَسَبَ أو زَوَّرَ) (المترجم).

25) BlachHist 494 مختصر يقصد به المؤلف كتاب بلاشير الشهير: (تاريخ الأدب العربي) Histoire de la littérature arabe, Paris 1952-64.

26) ظهرت رسالة الدكتوراه لناصر الدين (التي نوقشت في القاهرة سنة 1955) سنة 1956. (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، القاهرة 1956). ويبدو أن دراسة يوسف العُش: نشأة تدوين الأدب العربي، كتاب المحاضرات العامة للجامعة السورية لعام 52/951 الذي كان قد انتهى بسبب قلة المادة إلى نتائج مشابهة - ظلت غير معروفة له. أما فؤاد سَزكين فقد تبنى نظرية الكتابية فيما يتعلق بالشعر العربي في سنة 1975 في كتاب تاريخ التراث العربي = الجزء الثاني (GASII)، برغم أنه كان قد قدم بادئ الأمر نظريات أقيمت على أبحاث مصادر البخاري في: Buhâri'nin Kaynaklari arastirmalar, Istanbul 1956.

27) The use of writing for the preservation of ancient Arabic poetry, Oriental Studies presented to E.G., Browne Cambridge 1922, 261-268 (استعمال الكتابة في حفظ الشعر العربي القديم).

❖) كرنكو هو الاسم المعروف له وإن كان اسمه الحقيقي فريتس كرنكوف لأنه مستشرق ألماني الأصل، نشر ضمن مطبوعات دائرة المعارف العثمانية بعض أعماله، ومن أهم الدواوين التي حققها ونشرها ديوان مزاحم العقيلي وديوان طفيل بن عوف الغنوي وديوان الطِّرِمَّاح بن حكم الطائي متنًا وترجمة انجليزية، مع مقدمة وشروح واستدراكات وفهارس ومعجم لمفرداتها بالعربية والانجليزية (ليدن

1928). وقصيدة كعب بن زهير في مدح النبي وشرحها للإمام التبريزي وشعر عمرو بن كلثوم ويليه شعر الحارث بن حلزة (بيروت 1922م)، وكتاب المجتني من المجتبي لابن دريد، وقد شوهه طابعوه (دائرة المعارف في حيدر آباد 1342هـ)، وحماسة ابن الشجري، متنًا وترجمة، وقد حذفت المطبعة شكله وحواشيه (حيدر آباد 1345هـ) وكتاب ابن العميثل: ما اتفق لفظه واختلف معناه، وكتاب الجمهرة لابن دريد في ثلاثة أجزاء (حيدر أباد 1928م) وكتاب أخبار النحويين البصريين للسيرافي، وكتاب التيجان في تواريخ ملوك حمير لابن منبه، وفي ذيله ما بقي من رواية عبيد بن شريه عن الأمم البائدة، نقلاً عن ثلاثة مخطوطات يمانية، ومعجم الشعراء للمرزباني، والدرر الكامنة لابن حجر العسقلاني، والمعاني الكبير لابن قتيبة، والأمالي لليزيدي، والجماهر في معرفة الجواهر للبيروني، والمنتظم لابن الجوزي والمؤتلف والمختلف للآمدي والأفعال لابن القطاع وكتاب الجرح والتعديل لابن أبي حاتم، وغيرها من تحقيقات المخطوطات النادرة، كما أن له مقالات كثيرة ودراسات مفيدة وتعليقات نقدية قيمة وفهارس دقيقة لبعض الكتب الضخمة. اعتنق الإسلام وسمى نفسه (محمد سالم الكرنكوي) (المترجم).

28) As Mas 621 ناصر الدين الاسم: مصادر الشعر الجاهلي.

29) As Mas 621-629; GASII22.

30) Nold Beitr Poes 27-28 (مختصر سبق توضيحه في هامش (8)).

31) من البدهي أنه ثمة اختلاف إلى حد ما حين ينتقل إرث (تقليد) ما كلية، ففي هذه الحال يمكن للكتابة أن تجتاز فضاءات زمنية طويلة، ولذا لم يحفظ لنا الأدب السومري- الأكادي إلا من خلال الكتابة المسمارية، ولكن لا يوجد انقطاع كهذا للإرث (تقليد) لدى العرب. لا شك أن الإسلام بداية لمرحلة معينة، جعلت الاهتمام بالشعر يخبت، غير أن ذلك كان لفترة قصيرة جدًا تتيح انتقال الإرث كلية. ومن الجلي أن أوجه التبدد التي تقع لاتُجتاز عبر الكتابة، وإلا ما كان علي الجمحي (طبقات الشعراء، تحقيق ي. هل، ليدن 1916، ص 10، وتحقيق محمد محمد شاكر، القاهرة 1974، ص 25) أن يشكو فقدان قصائد كثيرة في أثناء حروب الفتوح.

32) AsMas 34-41 ناصر الدين الأسد في مصادر الشعر الجاهلي ينكر ذلك ويزعم أنه قد عُرف التَّنقيط قبل الإسلام، وفُرِّق بذلك بين الحروف الكثيرة المتشابهة في الكتابة العربية (مثل: ب = ت = ث = ن = ي؛ ح = خ = ج؛ ف = ق؛ ر = ز.. إلخ). وربما كان محقًا في أنه وُجِدَت في وقت مبكر جدًا في حالات فردية إمكانات نظرية للتفريق بينها غير أن كل الشواهد الباقية تدل على أن المرء كان بعيدًا للغاية عن تطبيقها فعلاً بشكل عام، وحتى بعد أن أدخل الخليفة عبدالملك

(685-705) حروف الإعجام المستخدمة في الوقت الحاضر فإنها لم تستخدم بأية حال بشكل متصل، فارن ج. اندرس في 176 - Gr Ar Phil 174 (الأساس في فقه اللغة العربية) ترجمت المقالة بعنوان «الخط العربي» من 113:76.

33) Braun Echt 825-826 = بروينلش: في مسألة صحة الشعر الجاهلي.

❖) يري زويتلر أنه ماتزال دراسة باري «اللغة الهومرية بوصفها لغة شعر شفهي» تمثل الدراسة= الأساسية في هذا الموضوع، فقد تتبع باري في هذه الدراسة الأساسية تاريخ المحاولات القديمة والحديثة التي كانت تحاول تفسير المزيج التاريخي واللهجي الخاص الذي تكونت منه لغة الملاحم ومعجمها. انظر ترجمة د. حمزة المزيني للفصل الثالث (العربية) من كتاب مايكل زويتلر (التقليد الشفهي للشعر العربي القديم) ص 262 ضمن كتابه المترجم (دراسات في تاريخ اللغة العربية) دار الفيصل الثقافية 1421هـ/2000م، ولا يتسع المقام لمناقشة أفكار زويتلر، فربما يُتاح ذلك في وقت قريب بإذن الله في دراسة مستقلة عن تلك الترجمة الدقيقة الفريدة التي ذللت عسر الأفكار التي طرحت فيها (المترجم).

34) MonOr Comp und Zwe Or Trad مختصر يقصد به المؤلف دراستين؛ الأولى لمونرو، وهي: J.T.Monroe: Oral Composition in pre-Islamic Poetry, HAL (1972) (التأليف الشفهي لشعر ما قبل الإسلام (الجاهلي))، والثانية لزويتلر، وهي: M. Zwettler: The Oral Tradition of Classical Arabic Poerty, Columbus 1978 (التقليد الشفهي للشعر العربي القديم).

❖) مصطلح Enjambement «التضمين أو التدوير» بمعنى عدم اتفاق نهاية الجملة مع نهاية البيت الشعري أو امتداد الجملة إلى البيت التالي. و«التضمين» عند البلاغيين عيب من عيوب الشعر، ويقصد به أن يفتقر البيت في معناه إلى البيت أو الأبيات التالية افتقارًا لازمًا أو غير لازم العمدة لابن رشيق 171/1، يخل التضمين إذاً باستقلال البيت بمعناه القديم إخلالاً تامًا. وربما ينظر إلى التضمين العروضي على أنه يقوم بدور كبير في تحقيق ترابط النص الشعري في تحليل الشعر في ضوء نظريات إيقاعية معاصرة انظر كتاب التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع للدكتور أحمد كشك، دار غريب 2003م. (المترجم).

35) Schoe Anw Or Poet مختصر يقصد به المؤلف دراسة ج. شولر: G. Schoeler Die Anwendung der Oral Poetry- Theorie auf die arabische Literatur, Is/58(1981), 205-236 (تطبيق نظرية الشعر الشفهي علي الأدب العربي) ثمة حجج أخرى لي استقيت من هذا الموقف النقدي تجاه زويتلر. وقد أدلى هـ. كيلباترك H.Kilpatrick برأيه بشكل نقدي في: ,(1982) JAL 13 :142-148. وكان باتسون M.C.Bateson (Bat Struc Cont 33-36) قد عارض قبل مونرو وزويتلر إمكانية تطبيق نظرية باري لورد علي الشعر العربي القديم.

36) Nold Beitr Poes22 مختصر سبقت الإشارة إلي المقصود منه أيضًا في الهامش رقم (8).

37) من الجلي أن الدارسين العرب بصفة خاصة متشككون في إمكانية تأليف قصائد ارتجالاً، فالأسد (انظر ما سبق ص 19 من الأصل) يعد كذلك الملحوظات المكتوبة في أثناء النظم ضرورية، ولعل انحيازه للكتابة قد دفعه إلي ذلك. ولايصدق هذا على م. عجمي ص 11-12 12-11 M.Ajami:= Aj Neckv

The Neckveins of winter. The controversy over natural and artificial poetry in medieval Arabic literary criticism, Leiden 1984.

(أوردة الشتاء، الخلاف حول شعر الطبع وشعر الصنعة في النقد الأدبي العربي في العصور الوسطى) الذي يتشكك في سياق مختلف تمامًا كذلك زعم ابن قتيبة في أن ابني مطير (المتوفي 1786م) قد ارتجل قصيدة من 15 سطرًا عن المطر =E'Atw Nr.1 شعر الوليد بن يزيد، نشر حـ. عطوان، عمان 1979). إلي جانب كونها فنية؛ إلى أي مدى يجب أن يصدق ذلك على قصائد طوال! ويتشكك ي. بن شيخ J.Bencheikh: Poétique arabe Paris 1975) Bench Poét في (الشعر العربي) بالنسبة للعصر العباسي في أن يتعلق الأمر بقصائد مرتجلة فعلاً مع القصائد المستشهد بها في الحكايات (النوادر) عبر إنشاد ارتجالي.

38) فهي أحيانًا ليست شائعة بدرجة كافية لذلك الأمر، وأحيانًا مختصرة جدًا. ولذلك يصف الكلمة المكونة من مقطعين غير النادرة في النثر أيضًا «ذكرى» بأنها صيغة (ملتزم بها).

39) Zwe Or Trad 48-49 مختصر سبقت الإشارة إلي المقصود منه في الهامش (34).

40) Ham Art 73-74 مختصر يقصد به المؤلف كتاب هاموري: A. Hamori: On the Art of Medieval Arabic Literature, Princeton 1974 (حول طبيعة الأدب العربي في العصور الوسطي)، يمثل هاموري كذلك وجهة النظر المضادة، حين يقول إن المضمون فقط في الغالب قد صار عرفيًا في شعر ما قبل الإسلام على أساس الثروة اللفظية الأكثر ثراءً، وليس النص بتمامه. وعلي النقيض من ذلك في شعر الخمر (الخمريات) العباسية فقد شاع الوصف العرفي «تقلص إلى قوالب بناء أساسية».

41) Mon Or Comp 24-41 مختصر سبقت الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (34).

42) Zwe Or Trad 215 مختصر سبقت الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (34).

43) قارن كذلك س. علوية S. Alwaya: Formulas and themes in contemporary bedouin oral poetry, JAL8 (1977), 48-76(صيغ الشعر الشفهي البدوي المعاصر وموضوعاته)، و:H.Sioud

Rapports structuro- thématiques entre la poésie orale tunisienne et la poésie pré-islamique, CT 26 (1978), 191-218

(علاقات تركيبية وموضوعية بين الشعر التونسي الشفوي وشعر ما قبل الإسلام)، و :C.Bailey

The narrative Context of the Beduin qastdah-poem, Falklore Research Center 3 (1972), 67-105

(السياق السردي لقصيد البدو).

44) فليس من الممكن أن يشير الأعشى في بعض أبيات ubi sunt qui ante nos «حينما يكون هؤلاء الذين قبلنا»، EGey= E Hus 36/8ff قصائد ميمون الأعشى، تحقيق د. جابر، لندن ١٩٢٨ وديوان الأعشى ميمون، تحقيق م. حسين، القاهرة حوالي 1960) إلي موت هرقل (610-640م) إذا كانت الرواية علي حق القائلة بأن الأعشى توفي بين 625 و630م، وكذلك ذكر يَوْم سا آتِيدمَي (627م) في عشرة أبيات غير ممكن إذا كانت القصيدة، كما يقول الشارح، قد وجهت إلى ملك الحيرة إياس بن قبيصة (كذا!) (المتوفي علي أكثر تقدير 613م) ربما يقصد البيت العاشر في قصيدة مدح إياس، وهو:

وهِرقـــلا، يَوْم سا آتيدمَي من بني بُرجان في البأس رَجَحْ

= فالأبيات إذن يجب أن تكون منسوبة، قارن ف. كاسل: W.Caskel: Ein sonderbarer Anonymus des ersten Jhdts. d. H., Oriens 16 (1963), 89-98، (عمل متميز مجهول المؤلف في القرن الأول الهجري) وبخاصة ص 91.

حول موضوعات أخرى لكاسل، قارن م.م. براقمان M.M. Bravmann: The Return of the hero; an early Arabmotif, Stud Or Brack 9-28 (عودة البطل، حافز عربي مبكر).

45) يمكن أن يتبين بمثالين انه من الممكن أحيانًا أن يرد في مسألة الصحة شيء بشكل إيجابي أيضًا. ت. كولسكي T. Kowalski: A Contribution to the problem the authenticity of the Diwan of as Samau'al Ar Or 3(1931), 156-161 (إسهام في مشكلة صحة ديوان السموأل)، يستطيع أن يثبت بالتأكيد أن أبيات السموأل EBei77, Z.3-7(ديوان عروة بن الورد والسموأل، بيروت 1964) UHir 7/9-13 (ديوان السموأل بن عادياء، ترجمة وشرح هيرشبرج J.W. Hirschberg, Krakau

1931) لاترجع إلي ناظم الديوان السموأل بن عادياء، إذ إنها تتعلق بوضوح بوقائع في يثرب قبل الإسلام بقليل. والشاعر على الأرجح هو سَمِيُّه اليثربي السموأل بن القُرَظي. ويستطيع كولسكي أن يبين أيضًا أن الأمر في الأبيات يتعلق بإجابة (معارضة) لقصيدة لقيس بن الخطيم. وتبين هذه الإمكانية، وهي تصويب النسبة الخاطئة لعلماء اللغة (كما هي الحال غالبًا مع السموأل الأشهر)، أن أبيات قيس وكذلك أبيات السموأل القُرَظي ليستا اختلاقًا لفقهاء اللغة لأنهم لو أرادوا نحلها لأجروا الأبيات كذلك علي لسان من أرادوا أن ينحلوه إياها. ولذا يثبت أن النسبة إلي السموأل بن عادياء خاطئة، بيد أنه يصير من المؤكد أن الأمر يتعلق في كلتا القصيدتين بقصائد عربية قديمة - تبين قائمة المفردات التي افترضها عمر بن أبي ربيعة (المتوفي بين 712-721هـ) من معلقة امرئ القيس التي جمعها GanMu Imr (س. جاندز S. Gandz) معلقة امرئ القيس، ترجمة وشرح، فيينا 1913، أن المعلقة يجب أن تكون قد وجدت في زمن عمر حتي إن كانت، كما يفترض جاندز، جمعًا من أفكار قصائد أخرى لامرئ القيس. هذا الجمع لايمكن أن يحدث على أية حال إلا في ورشة الرواة العباسيين الأوائل من نمط حماد الراوية (المتوفي حوالي 771م) أو خلف الأحمر (المتوفي حوالي 796م).

46) تشكك العرب القدامى في صحة لامية العرب، وجعلوا الراوية خلف الأحمر مسؤولاً عن نحلها. ف. كرنكوف في: دائرة المعارف الإسلامية، ط1 جـ 4/334-335، وبلاشير في كتابه المشار إليه سابقًا BlachHist 285 انحاز إلي ذلك. وعلى النقيض من ذلك رأى الصحةَ كل من ج.. ياكوب G. Jacob في دراساته المختلفة للشنفري، وف. جابريللي حول صحة «لامية العرب» F. Gabriel: Sull' Autenticita della, lamiyyat al 'arab", RSO 15 (1935), 358-361, ينرفض ستيتكيفتش S.P. Stetkevych: Arche type and attribution in early Arabic poetry: al- shanfara and the Làmiyyat a L'Arab, International Journal of Middle East studies 18 (1986), 361-90 (النمط الرئيسي والنسبة في الشعر العربي المبكر) تأليف خلف الأحمر لها، بل يعد مسألة المؤلف غير ذات أهمية، إذ يتعلق الأمر في القصيدة بالنمط الأساسي (عبور لم يتم) (انظر ما يلي ص 159)، كما أنه ربما صاغ رواة أخبار الشنفرى على النمط الأساسي لـ (عابر لم يعبر)، وبذلك تقترب للغاية من وجهة نظر أتباع نظرية «الشعر الشفهي». ويعد حكم ر. سويسي أيضا انطباعيًا، برغم أنه ليس من المحتم أن يكون بسبب ذلك خاطئًا، R. Souissi: Waddah al-Yaman, le Personnage et sa légende, Ar 17 (1970), 252-308, bes. 284 (وضاح اليمن الشخصية وأسطورتها)، إذ يعد قصيدتين للشاعر الأموي وضاح اليمن صحيحتين بشكل مؤكد (بينما يمكن أن تكون كل الأخريات منسوبة)، إذ تبوح في

التاريخ المستتبع لها بواقعية، لا تُطابق النموذجَ الشعري: فهو يُعنى بمحبوبته المصابة بالجذام، غير أنه يتركها بعد ذلك متوجهًا إلى نسوة أخريات. وربما كان النموذج الشعري موجودًا للتغني بالشقاء.

47) من هذه الناحية مطالبة ستيتكيفتش في StetkObs Ar Poet، وهي دراسة له بعنوان: Some Observations on Arabic Poetry JNES 26(1967), 1-12 (بعض ملحوظات حول الشعر العربي) بأنه ينبغي على الدراسات العربية أن تتخلى في مسألة الصحة عن الإحساس (الانطباع)، وأن تطبق مناهج تاريخية ولغوية. وهو حق من الناحية النظرية، ولكنه مطلب يتعذر تحقيقه من الناحية العملية.

48) Grun Chron مختصر يقصد به المؤلف دراسة جرونباوم حول تأريخ الشعر العربي المبكر Zur Chronologie der fruharabischen Dichtung, Orientalia NS 8(1939), 328-345.

49) هذا لايعني أنني سوف اعتمد بلا تمحيص علي المادة المشكوك بقوة في نحلها. وإذا أمكن فلن أستقي شواهدي من السيرة النبوية وأعمال مشابهة. ونستبعد كذلك قصائد آباء النبي وعلي... إلخ، قارن حول ذلك كتاب بلاشير الذي سبقت الإشارة إليه Black Hist 174. وكذا ارتباطًا بهذا الفرض، تعرضت أيضًا شواهد مفسري القرآن والنحاة للنحل بقوة، قارن As Mas 632-634 كتاب ناصر الدين الأسد الذي سبقت الإشارة إليه. أما الطبعات النقدية للدواوين التي قام بها الأجيال الثلاثة الأولى من اللغويين فتبدو هي الأكثر صحة. وحيث لا يوجد ديوان فسوف يعتمد على الرواية العربية في المجموعات الشعرية... إلخ، ويجب أن يجري الأمر في ذلك مجرى آليًا كليةً: وبعد استبعاد كل ما يُلاحظ فيه كذلك سبب للخطأ فإن الاحتمال الأكبر هو ما تقوله أغلب المصادر مستقلة بعضها عن بعض، قارن الأسس التي وضعها كل من ر. ڤايبرت R. Weipert: Studien zum Diwan des Ra'T, Freiburg 1977, 51-67 (دراسات حول ديوان الراعي النميري)، وك. مولر K.Muller: Kritische Untersuchungen zum Diwan des Kumait b. Zaid, Freiburg 1979, 15-31 (بحوث نقدية حول ديوان الكميت بن زيد).

50) وهذا ما صنع عرفات احتمالاً في: W. Arafat: A controversial Incident and the related poem in the life of Hassan b. Thabit, BSOAS 17 (1955), 197-205 (حدث متناقض والقصيدة المنسوبة في حياة حسان بن ثابت)؛ ذلك أنه في قصيدة من 12 بيتًا لحسان بن ثابت 5 أبيات صحيحة، إذ إنها تظهر الواقعة التاريخية التي ترمز إليها، غير أنه بالتأكيد ليست صحيحة أبيات القصيدة ذاتها التي تتضمن وصية إلى ابن حسان الذي لم يكن قد ولد بعدُ وقتَ الواقعة.

51) تنقيحات واضحة للشاعر تبينها مقالة ج. شولر G. Schoeler: Arabistische

Literaturwissenschaft und Textkritik, Is/55 (1978), 327-339 (الأدب العربي ونقد النص) من خلال مثال الشاعر العباسي أبي نواس، ومقالة :G. Schoeler Die Anwendung der oral poetry-) Schoe Anw Poet 229 Theorie auf die arabische Literature, Is/58 (1981) 205-236 تطبيق نظرية الشعر الشفهي على الأدب العربي) من خلال مثال لشاعر بدوي حديث.

52) يمكن أحيانًا أن تنشأ بدائل غزيرة من خلال نحول أيضًا، قارن أ. فيشر .A Fischer: Ein angeblicher Vers des "Abid b. al-Abras (بيت منسوب لعبيد بن الأبرص) نظرة نقدية في ورشة اللغويين العرب Mélanges Maspero, III, Kairo 1935/40, 361-375، ثمة جملة نثر ترجع فيما يُزعم إلى عَبيد، بدت مصادفةً مثل بيت غير كامل من المتقارب، جعلها اللغويون بمكملات غاية في التباين بيتًا كاملاً.

53) Blach Hist 182 مختصر سبقت الإشارة إلى القصد منه في هامش (25).

54) بيد أنه يمكن أيضًا في أغراض أخرى أن تُفترض نحول. يريد يوسف هل مثلاً في مقالته J. Hell: Al- Farazdaks Loblied auf 'Ali ibn al-Husain, Festschrift E. Sachau, Berlin 1915, 368-374 عن قصيدة للفرزدق في مدح علي بن الحسين أن يعد ثلاثة أبيات فقط صحيحة من 42 بيتًا، رويت في مصادر مختلفة كالراجعة إلى الشيعة المشهورين حول القصيدة.

55) R. Blachère: Le cas Bassar dans le développement de la poésie arabe, (E. 602, bes. 599-600 (حالة بشار داخل تطور الشعر العربي) -Blach An 583 Wagner: Die Uber lieferung des Abu Nuwas Diwan und seine Handschriften, Wiesbaden 1958 (رواية ديوان أبي نواس ومخطوطاته).

56) Schoe Anw Or Poet 231 مختصر سبقت الإشارة إلى القصد منه في هامش 35-51.



بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني



رضوان الرقبي

لم يقدم حازم القرطاجني كتابه منهج البلغاء وسراج الأدباء، بمقدمة نظرية يبسط فيها تصوره العام للبلاغة والأدب والشعر، وإنما ولج في الحديث مباشرة عن المكونات الأربعة التي تؤطر كتابه - أو مشروعه - وهي اللفظ[1] والمعنى والنظم والأسلوب. يقول: «والتخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن»[2].

وحازم لا يعتبر عمله هذا عملاً جديداً، وإنما هو تكميل لعمل الحكماء الذين تناولوا موضوع الشعرية من قبله، فقد استوعب جيداً تصور الفارابي وصياغة ابن سينا للقوانين البلاغية المتأثرة بالنزعة الأرسطية، فانتدب نفسه لتدارك ما نقص هؤلاء الحكماء من صياغة كلية للقوانين البلاغية يقول: «... فإن الحكيم أرسطاطاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه وثبه على عظيم منفعته، وتكلم في قوانين عنه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالاً وأمثلة لما وقع في الوجود وكانت لهم أيضاً أمثال في أشياء موجودة نحواً من أمثال كليلة ودمنة ونحو مما ذكره النابغة من حيث الحية وصاحبها وكانت لهم طريقة أيضاً - وهي كثيرة في أشعارهم - يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصارفيهن وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه»[3]. فالشعر اليوناني مبني أغلبه على خرافات وأساطير يضربونها

أمثالاً لأمور لم تقع، وما عدا هذا الأمر فلم يكن لهم - حسب حازم - فيه «كبير تصرف كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في الذوات...»[4].

والنتيجة المترتبة عن هذه المقدمات في نظر حازم، هي إمكان توسيع هذه النظرية لتشمل الشعر العربي عن طريق التأويل حيث إنه لو «وجد الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مآخذهم ومنازعهم وكلامهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية[5]. هناك إذاً مهمة تنتظر حازم، وهي زيادة أو إضافة قوانين تستوعب خصوصية الثقافة العربية، وهذا ما جعله ابن سينا مشروعاً مستقبلياً حين قال: «... وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان[6]. ويعلق حازم على كلام ابن سينا بقوله: «... وفي كلامه إشارة إلى تفخيم الشعر، وما أبدت فيه العرب من العجائب، وإلى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه»[7]. إذاً فهذه هي المهمة التي انتدب إليها حازم القرطاجني نفسه لإنجازها قائلاً: «وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليها أبو علي ابن سينا»[8]. وبناء عليه فإن ممارسة التنظير عند حازم تتأرجح بين مستويين: مستوى الظاهر ومستوى ما وراء الظاهر، فقد «تكلم الناس في ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه»[9]. فحازم يعتبر أن المستوى الأول الظاهر قد أنجز في مجال البلاغة

وأفرغ منه، وأن مهمة المنظر البلاغي المتسلح بالمنطق والفلسفة هي إنجاز المرحلة الثانية مرحلة استنباط واستخلاص القوانين الكلية أو على الأقل الشروع في إنجازها.

ويعترف حازم أن محاولته في التنظير البلاغي لا تعتبر فريدة في النقد العربي، بل هي استمرار لمحاولات سابقة ورائدة في المجال البلاغي، لتحديد قوانين الشعر وما ينبغي أن يكون عليه. فقد لاحظ أن الرواة ركزوا جهودهم على جمع الشعر والآراء التي قيلت فيه ولاحظ كذلك بأن ما جمعه الرواة كان مصدراً مهماً وأساساً انطلق منه البلاغيون الذين جاءوا من بعد لتأصيل الشعر، ولتحديد قوانين الصناعة البلاغية: «وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب، لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علماً كثيراً موافقاً للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة»[10].

يرى حازم أن علم البلاغة علم شامل يشمل صناعتي الشعر والخطابة، فهما مشتركان في مادة المعاني ومفترقان في التخييل والإقناع. «لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتي الشعر والخطابة وكان الشعر والخطابة، يشتركان في مادة المعاني، ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع»[11]. فعلم البلاغة عند صاحبنا يعني علوم النقد مجتمعة، ومعرفة كل ما يلزم معرفته لإتقان الصناعتين - الشعر والخطابة - ومن ثم فتصوره البلاغي تصور شامل في مقابل التصور الجزئي المدرسي الذي نجده متمثلاً في ثلاثية السكاكي المشهورة؛ البيان والمعاني والبديع.

فالشائع في التصور العربي القديم لمفهوم البلاغة، أنه يقرنها ببعد معياري يتمثل في الوصول إلى التعبير بصيغة فنية جميلة، هذا البعد المعياري يظهر جلياً في مستوى التعريف اللغوي للبلاغة، ويمكن رصده في مظهرين: الأول يتمثل في كون عمل البليغ يتحدد في الرشاد وتبيان السبيل القويم لأجل الرقي بالتعبير الأدبي إلى مستوى البيان والفصاحة والذي تبتغيه البلاغة على مستوى الخطاب الأدبي. والثاني يتمثل في

ثنائية الأمر والنهي التي تشكل البنية العميقة للتفكير البلاغي. ويظهر ذلك على مستوى الممارسة البلاغية في تقعيد القواعد ووضع القوانين التي ينبغي تطبيقها واحترامها أثناء الكتابة الأدبية. وتتخذ هذه القوانين صيغة «اعمل كذا» من جهة «ولا تعمل كذا» من جهة أخرى. والجانب الأول يشكل خانة الأمر في حين أن الجانب الثاني يشكل خانة النهي، وكلا الجانبين يمثل الاتجاه المعياري المهيمن على التصور العربي لمفهوم أو موضوع البلاغة»[12]. ويرجع محمد أديوان[13] هذا البعد المعياري في البلاغة العربية إلى ارتباط التصور البلاغي بالتصور الديني الأخلاقي عند العرب. فالبلاغة العربية نشأت في ركاب الدراسات الدينية، فكتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة يعتبر نواة للدراسات البلاغية التي ظهرت في كنف البحوث اللغوية ذات التوجه الديني. وهكذا استمرت البلاغة العربية تستمد مقوماتها من التوجه الديني حتى حدود القرنين الثالث والرابع الهجريين حيث انقسم بعدها الدرس البلاغي إلى قسمين أساسيين:

- قسم اعتمد على التصور الديني واهتم بالبحوث الإعجازية.
- قسم تأثر بالعقلانية التي تسربت إلى الفكر العربي، وبلغ هذا النزوع العقلاني في الدرس البلاغي ذروته عند اطلاع البلاغيين العرب على الفكر الهليني.

فإذا كان علم البلاغة الكلاسيكي يرتبط بمفهومي الخطأ والصواب فإن علم البلاغة عند القرطاجني يتجاوز هذا الإطار المعياري الضيق الذي يحاصر الأديب ويفرض عليه إعداد وصفات جاهزة لتحسين كلامه وتنسيقه؛ ليدل على مفهوم أكثر اتساعاً وشمولية. فالبلاغة عنده هي التي تهتم بدراسة وظيفة الأدب ثقافياً واجتماعياً... ودراسة الأدوات الفنية التي يتم توظيفها لهذا الغرض، وهو بذلك يضع البلاغة العربية في إطار نقد شامل ويسير بها خطوات إلى الأمام، وذلك بتقديم تصور جديد لها يختلف جذرياً عن كل التصورات التي سبقته في تاريخ البحث البلاغي العربي، هذا التصور المحكوم بنظرة فلسفية عميقة، مؤكداً بأن علماء

البلاغة القدامى لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه هذه الصناعة قائلاً: «وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة، لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التواصل إليه، هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة... فإني رأيت الناس لم يتكلموا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها»[14].

فحازم الذي فقد وطنه الأم[15] أحس بالضياع والتيه، وتضاعف هذا الإحساس حينما رأى بأن الشعر والنقد في عصره يتواجدان في وضعية لا يسحدان عليها، وبالتالي فهما محتاجان إلى إعادة النظر، لذلك فصاحبنا كان مدفوعاً إلى دراسة علم البلاغة بشموليته لتوظيفه في مجال النقد. والقرطاجني يبرر لنا توجهه الإصلاحي في ممارسته النقدية قائلاً: «وإنما احتجت إلى هذا - العلم - لأن الطباع منذ اختلت والأفكار قد قصرت والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع وبنيته على كل كلام مقفى وموزون شعر، جهالة منه أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن»[16]. إذاً فأسباب رداءة الشعر في عصر حازم راجعة إلى عدم اهتداء الشعراء بالقوانين البلاغية، وعدم فهمهم لماهية الشعر وحقيقته، وهذا ما جعل مجموعة من أنذال العالم يدعون العلم بالشعر ولاحظ لهم من صناعته، حتى صار الشعر مصدر نقص وسفاهة بدل أن يكون مصدر حكمة وجمال «أما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله؛ فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان بل كثيرمن أنذال العالم - وما أكثرهم - يعتقد أن الشعر نص وسفاهة»[17] في حين أن الشاعر في القديم كان يرفع إلى درجة الرمز «وكان القدامى من تعظيم صناعة الشعر

واعتقادهم فيما ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبه عليها أبو علي ابن سينا فقال: «كان الشاعر في القديم ينزل منزلة عظيمة، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته «فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين كحال كان ينزل فيا منزلة أشرف العالمين وأفضلهم، وحال ينزل فيها منزلة أخس العالمين وأنقصهم»[18]. ثم يضيف مبيناً بأن الضعف والخلل واقع في الشعراء لا في الشعر قائلاً: «وإنما هان الشعر على الناس هذا الهون لعجمة في ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصناعة والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضاً»[19] فضعف الشعر يرجعه حازم في الشعراء الذين غابت عنهم أسرار الكلام ومفاتيحه وبدائعه المحركة. ومن ثمة شاع ما يسميه القرطاجني بشعر الاسترفاد، فلم يعد الناس يميزون بين الشاعر المجيد والشاعر المسف؛ نتيجة عدم فهمهم لحقيقة الشعر، فليس كل من تأتى له «تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغث منه بالكثير من الصعوبة... ظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم رعوا منه وجهلاً من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر»[20]. بل لابد له من مصاحبة ومخالطة الشعراء الذين سبقوه حتى يكتسب منهم أسرار وخبايا هذه الصنعة ومفاتيحها ويتعلم منهم قوانين النظم يقول «وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟»[21] فحازم لا يعتبر الشعر سجية لدى الشاعر العربي شأن بعض النقاد، وإنما أكد على ضرورة الدربة والدراسة والممارسة لإتقان صناعته، فهو يؤكد على تعليم صناعة الشعر التي لا يستغني عنها عصر دون عصر، حتى القدامى على ما اختصوا به من جودة الطباع في عصور ازدهار الشعر لم يكونوا يستغنون في نظم القريض عن التعليم والإرشاد والتنبيه

على العيوب، بدليل أن كل شاعر ناشئ كان يلزم أحد الشعراء المحنكين ويتعلم منه قوانين النظم ويتدرب على يديه في شؤون البلاغة.

وقد عاتب صاحبنا حازم على شعراء زمانه عدم فهمهم للشعرية، التي هي أساس الشعر وبتحققها يتحقق مغزاه العميق ويؤاخذ عليهم اعتقادهم بأن «الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عند عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره»[22].

لم ينف حازم تعريف قدامة ابن جعفر للشعر بأنه كلام موزون مقفى، ولكنه وقف من تعريفه عند ناحيته التأثيرية التي يحدثها الشعر، فالشعر عند صاحبنا لا يتحقق بمثل ما تحقق به عند قدامة من تآلف واتفاق كاملين بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية، بل لابد لكي يكون خليقاً بهذه التسمية أن يثير إغراباً وإعجاباً عند سامعيه «فالشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، أو يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[23]. وذلك لأن الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها؛ حسن التخيل أو المحاكاة، والصدق أو الإغراب لذلك «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته»[24]. ذلك هو تعريف الشعر بالنسبة لتأثيره، أما من حيث الإبداع فهو وليد حركات النفس أي وليد انفعالات تتناول فيها النفوس بين قبض وبسط، وحركات النفس بسائط ومركبات، تتضمن الارتياح والاكتراث، وتحت هذه يقع الاستغراب والاعتبار

والرضى والغضب والخوف والرجاء.... ويؤكد حازم بأنه لابد للإبداع الشعري في أكمل الوجوه من ثلاثة عوامل خارجية «لما كان الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي المهيئات والأدوات والبواعث»(25).

(1) المهيئات: أي «النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنت الوضع طيبة المطاعم أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به عقله»(26).

(2) الأدوات: «وتنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني»(27).

(3) البواعث: تنقسم إلى أطراب وإلى آمال وكان كثير الإطراب إنما يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال إنما تعلق بخدام الدولة النافعة»(28).

فهذه هي عوامل الإبداع الشعري كما حددها حازم، لذلك «فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروية الثقة، بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تبشط به عن أحبابه رحلة، ولا شاهد موقف فرقة»(29).

ولابد لكمال الإبداع من عوامل داخلية، وهي توفر ثلاث قوى لدى الشاعر التي بها يكمل إبداعه، بعد المعرفة بمحيطه(*). يقول حازم: «ولا يكمل شاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة»(30).

1 - *القوة الحافظة*: «فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض محفوظاً كلها في نصابها، فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضاً ما في نسيب وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة، بكون صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود»(31).

2 - *القوة المائزة:* «هي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض، مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح»[32].

3 - *القوة الصانعة:* «هي القوة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة»[33].

لاحظ حازم القرطاجني أن رؤية البلاغة القديمة إلى الشعر كانت جزئية، فهي تنظر إلى اللفظ وحده بمعزل عن المعنى، أو للمعنى بمعزل عن اللفظ، وتفصل دراسة العروض عن مبحثي المعنى واللفظ، وتلافياً للتجزئة دمج حازم هذه المباحث فيما بينها، بغية الحصول على علم متكامل للبلاغة العربية مستعيناً على ذلك بأدوات منطقية، فاستقام له من هذه المباحث كلها علم البلاغة التي هي أساس لقوانين الصناعة الشعرية.

كما تحامل صاحبنا على العروضيين حيث اعتبرهم «فقراء إلى أن يقتبسوا تصحيح أصول صناعتهم من هذه الصناعة»[34] وهي عنده العلم الكلي لعلوم اللسان «وهي علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع»[35] وبالبلاغة عنده «يعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار»[36] وطرق العروضيين عنده توجد «في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم»[37].

فجعل العروضيين في حاجة إلى البلاغة، ويظهر من إلحاحه على التناسب والتلاؤم والتضارع والتضاد والتنافر والتراكيب والتراتيب، وهي مفاهيم لا تختفي قرابتها من منطق أرسطو، لأن المنطق يوجه منهجه توجيهاً كبيراً.

ونظراً لأن الساحة النقدية والبلاغية العربية، خالية من التصور الذي يسعى إليه حازم، عقد هذا الأخير العزم على وضع تصور شامل

لدراسة الخطاب الشعري العربي، متسلحاً بذلك بمعرفته الدقيقة للعملية الشعرية العربية، من جميع نواحيها ومحيطها ذلك بإطار نظري من المصطلحات والمفاهيم التي استقاها من علم المنطق، باعتبارها معلماً يستجيب لرغبات حازم، ونزوعه نحو إيجاد تصور جامع شامل للبلاغة العربية.

لقد سعى حازم إلى الاقتداء بالأسلوب المنطقي في العرض النظري والتحديد التطبيقي، والتحديد المفهومي والمصطلحي، في إطار وضعه لنظرية شاملة جامعة مانعة لأصول العملية الشعرية تضاهي في أحكامها ودقتها وطاقتها الشمولية النظرة المنطقية، كما سعى حازم إلى اقتناء أدوات المنطق واستعارة تصوراته الفلسفية بغية توظيفها على الصعيد المنهجي، في سبيل إيجاد علم «منطق الأدب» ينظم العملية الشعرية خاصة وفق أصول ومقررات سافرة الأبعاد المنطقية»[38].

إن هذا المنطق الأدبي الذي استطاع حازم القرطاجني أن يصوغه على هدي من المنطق الفلسفي هو علم البلاغة الكلي، إذ نلاحظ أنه ربط البلاغة بالعلم لكي يخرج كما يقول ديوان البلاغة من دائرة الأبحاث اللغوية الضيقة، ولذلك أحاطها بإطار نظري جعلها ترتقي إلى مستوى العلم الذي هو عنده الوعي النظري بالصفات الثابتة في موضوع ما محدد الجوانب فالبلاغة عنده، علم، لأنها علم اللسان الكلي على حد تعبيره منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية»[39].

وإذا أردنا البحث عن المؤثرات الفكرية التي ساعدت القرطاجني على صياغة هذا التصور الشامل للبلاغة العربية لوجدنا بعضها ماثلاً في خصوبة الفلسفة اليونانية التي استغرقت جل شروحها وتلخيصاتها[40]. فقد استقطبت المنطق الأرسطي اهتمام مثقفي القرنين السادس والسابع كثيراً، فكان من الطبيعي أن نلاحظ أثر ذلك في تصور حازم لموضوع البلاغة، إذا جعلها منطقاً للأدب. فهكذا استطاع حازم القرطاجني أن يجدد البلاغة العربية، وأن ينقلها من جزيئتها إلى إطارها الكلي الشامل،

الذي لا يفصلها عن كافة مظاهر العملية الشعرية من لفظ ومعنى ووزن وأسلوب، غير أن هذا التصور لن يدوم، إذ سرعان ما ستعود البلاغة إلى جزئيتها القديمة وانتكاساتها بعيدة عن الذوق الأدبي.

الهوامش

1) هذا الباب من الكتاب ضاع حسب المحقق. وقد حاول محمد العمري صياغة أهم أفكار هذا الباب في كتابه البلاغة العربية أصولها وامتداداتها.

2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 89 حازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. الطبعة الثالثة 1986 دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان.

3) نفسه: ص: 68.

4) نفسه: ص: 69.

5) المنهاج: ص: 69.

6) نفسه: ص: 69.

7) نفسه: ص: 70.

8) نفسه: ص: 70.

9) نفسه: ص: 51.

10) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص: 26.

11) نفسه: ص: 19.

12) اللغة العربية معناها ومبناها: ص: 7، المقدمة.

13) فكر ونقد ص: 55، العدد 41 سبتمر 2001.

14) المنهاج: ص: 18.

15) انظر المنهاج ص:

16) المنهاج: ص: 26.

17) المنهاج: ص: 124.

18) نفسه.

19) نفسه ص: 125/124.

20) نفسه: 27.

21) نفسه.

22) نفسه: ص: 28.

23) نفسه: ص: 71.

24) نفسه.

25) المنهاج: ص: 41.

26) نفسه.

27) نفسه: ص 42.

28) نفسه: ص: 42.

29) نفسه.

❖) وفيه يقول حازم: «ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو تاريخاً احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال». المنهاج ص: 42.

30) المنهاج ص: 43.

31) نفسه:

32) المنهاج: ص: 43.

33) نفسه.

34) نفسه ص: 206.

35) نفسه:

36) نفسه ص: 207.

37) نفسه ص: 208.

38) فكر ونقد ص: 59 العدد.

39) المنهاج: ص: 244.

40) انظر: نحن والتراث ص: 305/304.





قراءة في مقدمة المرزوقي لشرح الاختيار



كمال عبدالعزيز إبراهيم

تقديم:

المرزوقي (421هـ)[1]، هو أبو أحمد بن محمد بن الحسين الملقب بالمرزوقي، وقد غلب عليه هذا اللقب بالرغم من تلقيبه أحياناً بالنحوي لاهتمامه الواضح بمسائل النحو التي يبدو فيها متأثراً بأستاذه أبي علي الفارسي (288-377 هـ) حيث يكثر ذكره عند تعرضه لتلك المسائل في شرحه لديوان الحماسة[2].

وأحياناً يلقب بالأصبهاني نسبة إلى مولده وبالحائك ربما نسبة إلى صناعته الأولى[3].

التحق ببلاط بني بويه في أصبهان لتأديب أبنائهم وتعليمهم، لما يتمتع به من ذكاء حاد ولما يمتاز به من حسن التصنيف والاختيار والبراعة في إقامة الحجة ونصب الأدلة.

عاش المرزوقي جل عمره في القرن الرابع الهجري الحافل بالكثير من العلماء والادباء والحواضر الإسلامية الثقافية، مما كان له - بلا شك - أثر في نشأته الفكرية وتكوينه العلمي والثقافي.

وقد كان شرحه لديون الحماسة، وما حواه من ثراء بارز في مجالات النقد والبلاغة واللغة والنحو والصرف والتاريخ والرواية والتفسير والحديث كان هذا الشرح صدى لتأثره بالتيار الثقافي الذي عبق به هذا القرن المعطاء.

ترك لنا المرزوقي مؤلفات عديدة أشهرها شرح ديوان الحماسة

المسمى (شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي) و(الأزمنة والأمكنة) و(شرح المفضليات) و(الأمالي).

لكن ما يستلفت النظر من مؤلفات المرزوقي هو مقدمته الرائعة لشرح الاختيار - وهي موضوع هذا البحث..

وقد حاولت هنا أن ألقي الضوء على القضايا النقدية والأدبية التي عالجها المرزوقي في مقدمته. وهي قضايا غطت - تقريباً - كل المشاكل النقدية القديمة وكان رأي المرزوقي فيها واضحاً؛ وهو وإن لم يكن - في غالبها - صاحب الكلمة الأولى - إلا أنه ينسب إليه الفضل في تأطيرها وصياغتها صياغة جديدة وخاصة عمود الشعر وقد تتبع هذا البحث تلك القضايا بالتأصيل والتحليل والتعليل مبيناً جوانبها المختلفة معقباً على ما رآه الباحث من آراء تحتاج إلى تعقيب..

وقد قسمت هذا البحث إلى مباحث صغيرة بعدد القضايا الواردة في المقدمة.. ولكني آثرت البدء بنبذة عن المقدمات في التراث العربي عرَّفت فيها بمقدمة (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام، ومقدمة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ومقدمة (الوساطه) للجرجاني ثم ألقيت ضوءاً خاطفاً على مقدمتي ابن خلدون وابن النقيب.. وختمت البحث ببعض مآخذ على المرزوقي لا تغض كثيراً من جهده.

المبحث الأول:

نبذة عن المقدمات في التراث العربي

امتازت بعض كتب التراث العربي بمقدمات شهيرة اعتبرها النقاد بمثابة منارات على طريق النقد والأدب والبلاغة - وذلك بسبب خروجها عن النمط التقليدي للمقدمات وتجاوز ذلك إلى ما هو أهم، وقد احتلت بعض هذه المقدمات في نفوس طلاب العلم منزلة كبيرة، وربما طغت شهرتها على الكتاب نفسه، بل ربما استغنى القارئ بما جاء فيها عن

الكتاب الذي تقدم له، وذلك لأنها كانت تقدِّم بصورة موجزة ومركزة رأي مؤلفها في القضايا النقدية والأدبية المثارة في حينه.. فأوقفتنا بذلك على تطور الرؤية النقدية لدى هؤلاء..

ولست هنا بصدد دراسة كل المقدمات.. فحسبنا أن هذا البحث في واحدة منها وهي مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة ويكفي في هذا التمهيد أن نلقي ضوءاً خاطفاً على مثيلاتها من المقدمات التي احتلت مكانة طيبة في الدرس النقدي والبلاغي. ومن تلك المقدمات:

1 - مقدمة *طبقات فحول الشعراء* لابن سلام:

وقد احتلت حوالي خمسين صفحة[4] وتناول فيها ابن سلام قضية الانتحال التي عرض لها في إطار ضرورة تحقيق النصوص وصحة نسبتها (وهذه اولى عمليات النقد وأساسه المتين)[5] وقد وضح مظاهرها في الشعر الجاهلي.. ورد أسباب الانتحال إلى الرواة الذين ينتحلون جهلاً وغفلة كابن إسحق أو عمداً كحمّاد وخَلَف، وتحدث عن أسباب أخرى للانتحال كالتعصب الديني أو القبلي وفنّد دعاوى الانتحال ورد على المنتحلين بالأدلة العقلية واللغوية والتاريخية والدينية.. ومن القضايا الأخرى: قضية الإبداع الشعري وثقافة الشاعر والناقد وتأثير المكان والزمان والأحداث على عملية الإبداع الشعري غزارة أو ندرة كما تحدث عن اللحن وما أدى إليه من نشاط ملحوظ في جمع اللغة والشعر من البادية لتوثيق الصواب واستبعاد الخطأ، ومَن يؤخذ عنه ومَن يُرد، وعرض كذلك لأسس التفاضل بين الشعراء وردها إلى: كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه وجودته متأثراً في ذلك بالأصمعي.. وعلى العموم فإن تلك المقدمة توضح منهج ابن سلام ورؤيته النقدية.. وتؤكد ريادته في كثير من المسائل التي تعرض لها.

2 - *مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة:*

وهي تلك المقدمة التي لا يستطيع دارس النقد القديم إغفالها، نظراً لأنها تمثل خطوة هامة في تطور مسيرة النقد تجاه الموضوعية والمنهجية فقد وضع فيها مقاييس هامة للحكم على العمل الأدبي، وتعرض فيها للمشكلات الكبرى التي كانت محوراً لمن أتى بعده من النقاد.. من مثل قضية اللفظ والمعنى والخصومة بين القدماء والمحدثين وموقفه الرائع منها وهو الحكم على الشعر بمقياس الشعرية المتحققة في النص لا بمقياس العصر الذي قيل فيه ولذلك فهو يسخر من العلماء الذين يستجيدون - أحياناً - الشعر السخيف لتقدم قائله ويرذلون الشعر الرصين ولا عيب فيه أنه قيل في زمانهم (ولم يَقْصُر الله العلم والبلاغة على زمن دون زمن... إلخ). كما تناول في المقدمة أيضاً قضية التكلف والطبع والمؤثرات في عملية الإبداع الشعري من مكانية وزمانية ومزاجية... ثم كان حديثه الرائع عن السر وراء بناء القصيدة العربية على هذا الشكل (مقدمة طللية ثم الغزل ثم الرحلة فالمديح... إلخ) وبين لنا كذلك أسس الاختيار وأورد له أسباباً تتعدى جودة اللفظ والمعنى.. كالإصابة في التشبيه وندرة شعر الشاعر وغرابة المعنى أو نُبْل قائله. وبذلك تحسب لهذا الناقد جرأته في تناول قضايا واستنتاج نتائج دلت على بصر بالنصوص وخبرة بها وعلى ذوق أصيل مما دفع بالنقد خطوات إلى الأمام.

3 - *مقدمة الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني:*

استغرقت تلك المقدمة من الكتاب أكثر من أربعين صفحة[6] - بين فيها الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز) منهجه العام في النقد ورؤيته لطبيعة المعركة الناشبة بين المتنبي وخصومه واتهم الفريقين بالشطط والمبالغة والظلم سواء في الإطناب في التقريظ أو المبالغة في إظهار العيوب، مبيناً أن خطة الفريقين ليست من النقد

الصحيح.. وبعد ذلك عرَّج الجرجاني على مسائل هامة في النقد ولكنها ذات صلة وثيقة بوساطته.. ومن تلك المسائل حديثه عن الخلق الفني وعن مفهوم الشعر وثقافة الشاعر وأدواته وقد أجملها في (الموهبة والرواية والطبع والذكاء والدُّربة) كما تحدث عن مقياس المفاضلة بين شاعر وآخر.. وهو استيفاء الفاضل منها لما عرف بعد ذلك بعمود الشعر. وقد استفاد المرزوقي منه في هذا الجانب.

وتناول في تلك المقدمة أيضاً لغة الشعر ونصح بضرورة (ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع المهذب الذي صقله الأدب وشحَّذته الرواية. مستشهداً لذلك بشعر لجرير والبحتري - ولم يغفل في مقدمته الحديث عن علاقة الدين بالشعر.. وذلك تمهيداً للدفاع عن المتنبي وإنصافه من اتهامه بضعف العقيدة وفساد المذهب بسبب ما ورد في بعض أشعاره من تلك الشبهة.. مؤكداً أن الديانة ليست عياراً على الشعر.. إلخ كما ألَمَّ في المقدمة بقضايا المطبوع والمصنوع، وأغاليط الشعراء، واللفظ والمعنى، والقدماء والمحدثين واختلاف الشعراء لاختلاف الزمان والمكان والموضوع.. وتفاوت شعر الشاعر الواحد واختلافه رداءة وجودة.. كما استعرض في المقدمة أيضاً تاريخ الشعر العربي وانتهاءه إلى البديع وما يحسن منه.. وبذلك وضع الجرجاني نفسه في مكان بارز مميز على خريطة النقد العربي.

4 - ***لا يفوتني*** في هذا المجال أن أنوِّه ببعض المقدمات التي تضخَّمت وكبرت حتى صارت كتاباً مستقلاً.. ومن تلك المقدمات:

أ - ***مقدمة ابن خلدون***: لكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر - وقد طغت شهرتها على الكتاب حتى نُسي اسمه.. واكتفى بها طلاب العلم في التخصصات المختلفة كطلاب الأدب والنقد والشعر وعلم الاجتماع والسياسة والحضارة..

ب - ***مقدمة تفسير ابن النقيب***[7] (ت 698هـ).. وقد ظهرت إلى الوجود في طبعتها الأولى عام 1995م - وكشف عنها الزميل

الدكتور: زكريا سعيد علي، وهي مقدمة في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن.

وقد أثبت الدكتور زكريا بالأدلة والبراهين أن تلك المقدمة هي عينها الكتاب المشهور لابن القيم الجوزيه (ت751هـ) المسمى (الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان). وبذلك صحح الدكتور زكريا خطأ علمياً دام أكثر من ستمائة عام.

والمقدمة تقع في 686 صفحة - أي في حجم مقدمة ابن خلدون تقريباً - وتحتوي على علوم البلاغة الثلاثة بالإضافة إلى وجوه إعجاز القرآن الكريم.

المبحث الثاني

عمود الشعر

يذكر مصطلح عمود الشعر في النقد العربي القديم ويقصد به - في الأعم الأغلب:

مجموعة القيم الجمالية والتقاليد الفنية التي درج الشعراء العرب على الالتزام بها والسير على نهجها في بناء القصيدة.. وهي تقاليد أخذت شكلاً جبرياً بحيث عُدَّ الخروج عليها نوعاً من البدعة، وضرباً من الإغراب والإحالة. وقد ارتبط عمود الشعر في التراث النقدي بالشروط السبعة التي عددها المرزوقي في مقدمته ووضع لكل شرط منها عياراً يقاس به تحققه من عدمه.. وتلك الشروط هي:

1 - شرف المعنى وصحته.

2 - جزالة اللفظ واستقامته.

3 - الإصابة في الوصف.

4 - المقاربة في التشبيه.

5 - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6 - مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 - مشاكلة اللفظ للمعني وشدة اقتضائهما للقافية حتي لا منافرة بينهما.

وقبل أن نتعرف على جهد المرزوقي في التنظير لعمود الشعر وبيان معاييره التي يحتكم إليها، نود أن ننبه إلى نقطتين مهمتين، ربما ساعدتا على معرفة أصول تلك النظرية والأسس التي بنى عليها المرزوقي.. حتي نضع الرجل في المكان اللائق به فلا نجنح مع القائلين بأنه وحده واضع هذه النظرية ومؤصل قواعدها في النقد العربي ولا مع من ينكر على الرجل جهده ويردها كلها إلى من سبقوه[8] ولنثبت من خلال هذا التنبيه أن المرزوقي في بنائه لنظرية عمود الشعر وفيما تناول من قضايا نقدية أخرى في مقدمته إنما اطلع على جهود السابقين وأفاد منها وأضاف إليها وبذلك تعتبر مقدمته (نموذجاً جيداً في البناء الجديد على أسس قديمة)[9].. وليس هذا غضاً من قيمة الرجل، وإنما هو محاولة لوضع للأمور في نصابها الصحيح.

النقطة الأولى: أن مصطلح عمود الشعر - قبل أن يرد بلفظه الصريح في كتابات الآمدي والقاضي الجرجاني وردت له من قِبَل النقاد السابقين - إشارات لا تخلو من الوعي بمعناه العام أي (ضرورة الالتزام بطريقة العرب في الأداء الشعري) ويمكننا أن نلمح ذلك على سبيل المثال - عند كل من الجاحظ (- 255 هـ) وابن قتيبه (- 276هـ) وابن طباطبا العلوي (322هـ)..

- فعندما عرض الجاحظ لقول العتابي[10] (- 220هـ) في البليغ (كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ) عقب بأن العتابي لا يقصد الإفهام بأي لغة كانت، بل المقصود (إفهامك

العرب حاجتك على *مجاري كلام العرب الفصحاء*)[11] فالجاحظ هنا يؤكد الالتزام بطريقة العرب وسننها في الإفهام والتفهيم وإلا اعتبر المتكلم غير بليغ.

- وبالمثل نرى ابن قتيبة - بعد أن يعلل لطريقة العرب في بناء القصيدة ويبين السر في بدئها بذكر الديار والدمن والآثار والبكاء والشكوى ثم النسيب ثم وصف الرحلة إلى أن تنتهي بالمدح - نراه بعد ذلك يوصي الشعراء بالالتزام بهذا الأساليب: (فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيُمِل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد...)[12].

وتزداد نبرة النصيحة حدة لتصل إلى درجة الإلزام القهري حين يقول (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام..)[13].

- فإذا وصلنا إلى ابن طباطبا نجده - وهو يتحدث عن ثقافة الشاعر والأدوات التي يجب عليه امتلاكها قبل مراسه وتكلف نظمه - نجده يعتبر المعرفة بمذاهب العرب وطريقتهم في نظم الشعر من الأسس المهمة التي ينبغي على الشاعر الالتزام بها فبعد أن يشرع في سرد تلك الأدوات نراه يضيف إليها:

(الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها .... إلخ)[14].

النقطة الثانية: إن مصطلح عمود الشعر ومعظم شروطه - بل وبعض معاييره - قد وردت بطريقة أو بأخرى في الموازنة وفي الوساطة.. فالآمدي (371هـ) يجعل من أسباب تفضيل البحتري (284 هـ) على أبي

تمام أنه (أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل *وما فارق عمود الشعر المعروف*...)[15].

ووصْف الآمدي لعمود الشعر بـ (المعروف) دليل على أن الأمر لم يكن مجهولاً لدى معاصريه، أو لديه على الأقل، بل نذهب إلى أكثر من ذلك وهو أن المصطلح كان معروفاً قبل الآمدي بأمد بعيد ففي نص آخر يورد الآمدي ما يفيد أن البحتري نفسه كان على ذكْر من عمود الشعر ودلالته - والبحتري متوفى قبل الآمدي بأكثر من ثمانين عاماً - والنص هو (.. سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه..)[16].

- وفي الوساطة للقاضي الجرجاني (- 366 هـ) نجد تحديداً لبعض الشروط التي اشترطها المرزوقي - فيما بعد - لعمود الشعر وهذا يعني أن النظرية آخذة في التطور والنمو.. يقول الجرجاني (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها *عمود الشعر* ونظام القريض..)[17].

- يمكننا القول بعد ذلك بأن المرزوقي وهو يعالج (عمود الشعر) لم يبدأ من فراغ وإنما اطلع - بحكم ثقافة العصر - على النظريات النقدية السابقة.. تلك النظريات التي عالجت في الأغلب الأعم ثنائيات اللفظ والمعنى والطبع والصنعة والشعر والنثر والصدق والكذب والاختيار والإبداع... إلخ. وحين تناول المرزوقي هذه القضايا أدمج معظمها في عمود الشعر.. بتصور جديد وصياغة جديدة لم يكن فيهاعالة على من سبقه (بل أضاف إليها ما أسعفه به فهمه وتصوره)[18].

- يقدم المرزوقي نظرية عمود الشعر في هيئة شروط سبقت الإشارة إليها ثم يعقبها بوضع المعايير التي نحكم بها على صدق كل شرط

منها.. وهو يبين الهدف من وضع هذه النظرية وهو (تمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث. ولتُعْرَف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب)[19].

وبالنظر في المعايير التي وضعها لتلك الشروط نجدالرجل يوضحها واحداً تلو الأخر بطريقة غامضة في معظم الأحيان تجهد القارئ حتى يصل إلى المراد منها.. ونادراً ما يقرب لك الأمر بالأمثلة كما فعل وهو يشرح عيار الشرط الخامس وهو (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن..).

فقد أرجع المقياس أو العيار إلى (الطبع واللسان) ثم وضح ذلك بالشرح وبالأمثلة.. فبين أن طبع المبدع أو المتلقي وكذلك لسانهما.. إذ سارا بين أجزاء النظم بسهولة ويسر دون تعثر أو تحبس.. (فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارباً. وإلا يكون كما قيل فيه:

وَشِعرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ ... لسانُ دَعِيٍّ في القريضِ دَخِيلُ

وكما قال خلف:

وبعضُ قريضِ الشِّعر أوْلادُ عَلَّةٍ ... يكد لسان الناطقِ المتَحَفِّظِ

وكما قال رؤبة لابنه وقد عرض عليه شيئاً مما قاله، فقال:

(قد قلت لو كان له قران)[20].

ويزيد الأمر شرحاً ووضوحاً حين يبين السبب في إصراره في هذا الشرط على ضرورة اختيار الوزن الملائم لأجزاء النظم حتى يتم الالتحام المطلوب وذلك لأن الشعر إذا جاء على وزن لذيذ فإن وقعه على المتلقي يكون وقعاً طيباً يؤثر في نفسه ويطربه فيتغنى به ويلتذ بتكراره.. يقول:

(وإنما قلنا «على تخير من لذيذ الوزن» لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه)، ولذلك قال حسان:

تغن في كل شعر أنت قائله   إن الغناء لهذا الشعر مضمار[21]

وكأن المرزوقي وهو يشير إلى (تخير لذيذ الوزن) إنما يفتح شهية الجدل حول قضية نقدية أخرى وهي مدى ملاءمة الوزن أو (البحر الشعري) للغرض الذي تقال فيه القصيدة.. وهي قضية قديمة جديدة تتحدث عن بحور شعرية تكون أكثر مناسبة للفخر أو وصف المعارك تجلجل فيها الأوزان وتصلصل.. وأخرى هامسة رقيقة تناسب الغزل والنسيب... ونجد صدى تلك القضية في محاولة أمين البستاني في مقدمته لترجمته الشعرية لإلياذة هوميروس إذ حاول عن طريق الاستقصاء أن يدلل على أن بعض بحور الشعر العربي القديم كانت تستخدم في أغراض معينة، فبحر الكامل والطويل مثلاً كانا يستخدمان في الأغراض التي تتطلب طول النفس الشعري كالمديح، بينما بحر وثاب كالمتدارك كان يستخدم في الأغراض ذات الطابع المرح[22].

ولكن ناقداً آخر هو الدكتور محمد مندور يرى غير ذلك (لأن كل بحر من البحور الستة عشر كان يستخدم في أغراض مختلفة ولم يحدث أن خصص بحر معين وإنما كان الأمر متروكاً لسليقة الشعراء وذوقهم ومدى إحساسهم بمدى الملاءمة بين الموسيقى والغرض الشعري)[23]. وما يراه الدكتور مندور نراه أقرب إلى فهم المرزوقي إذ يترك الأمر لحرية الشاعر فالمهم أن (يتخير الوزن اللذيذ) الملائم لذوقه وللغرض الشعري الذي يتناوله.

- ولن نستطرد في شرح الشروط والمعايير التي وضعها المرزوقي، فقد تكلفت كتب أخرى بهذه المهمة[24].. ولكننا نطرح بعض الأسئلة المثارة

حول نظرية (عمود الشعر) من مثل: ما مدى تحققها أو التزام الشعراء بها قديماً؟ ثم ما مدى حاجتنا إليها في العصر الحاضر؟

إن المتصفح لكتب التراث النقدي يجد أن نقادنا القدامى لم يسلموا بالفضل المطلق لأي شاعر، إذ لم ينج شاعر تقريباً من مآخذهم عليه في جانب أو أكثر من جوانب إبداعه الشعري. وقد جمع المرزباني مآخذ العلماء على الشعراء فلم يسلّم جل الشعراء من ذلك.

إن ابن خلدون في مقدمته في (فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه) أكد على ضرورة اتباع أساليب العرب (وهو يشير بذلك إلى عمود الشعر) وقد وصل به الأمر إلى اعتبار (ما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب لا يكون شعراً) وهو يذهب إلى أكثر من ذلك حين يذكر أن الكثير ممن لقيه من شيوخه في هذه الصناعة الأدبية يرون أن (نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب[25]).

فهل وضع المرزوقي تلك الشروط وفي ذهنه صعوبة تحصيلها جميعها؟ أم أنه كان يطمح إلى المثل الأعلى في الشعر؟..

إننا إذا تأملنا تعقيبه على تلك الشروط ومعاييرها نجد أنه لم يؤكد ضرورة التزام الشعراء بها مجتمعة.. وإن كان يتمنى ذلك - حتى ينال الشاعر لقب (المُفْلِق العظيم).. بل أنه ترك الباب مفتوحاً للاجتهاد.. فكلٌّ بقدر طاقته يقول (فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها؛ فهو عندهم المُفْلِق المعظَّم والمحسِن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهْمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن).

ومعنى ذلك أن نظرية عمود الشعر كما يقول إحسان عباس (رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة)[26].

ويترتب على ذلك أن من يتجاوز عمود الشعر أو يقتصر في جانب من جوانبه (لا يعد متجاوزاً لقضية الشعر)[27] ويؤكد د/ طه حسين ذلك

بقوله: (من أصولنا النقدية في الأدب «عمود الشعر» هذا الذي لم يستطع القدماء تحديده ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص. وهذا الذي لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر، مهما يُقَلْ في «مسلم» و«أبي تمام» و«المتنبي» وغيرهم فهؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يجددوا، وجددوا بالفعل في كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائماً بفصاحة الكلمة وبرونق الأسلوب ورصانته)[28].

- أما عن مدى حاجتنا إلى نظرية عمود الشعر في العصر الحاضر؛ فإننا بأمس الحاجة إلى كثير من شروطنا.. وخاصة في ظل موجة الإغراب والإحالة والإسفاف التي تزحمنا بها قصيدة النثر. فما أحوجنا إلى جزالة اللفظ واستقامته[29] أو إلى شرف المعنى وصحته.. بل ما أشد حاجتنا إلى المقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له بعدما عَيِينا وأصابَنا الغثيان مما حفلت به بعض قصائد مدعي الشعر في زماننا من الركاكة والسماجة والتكلف وبكل ما يؤذي السمع ويفسد الذوق ويتهجم على العقيدة وينضح بالسفالة والوقاحة.

وأعوذ بالله مما قاله بعضهم في قصيدة بعنوان (لقاح)[30]:

من الذي يُودع نطفتَه في رَحِمِ ملكوتي

وهل لذلك علاقة ما

بالمياسم الوحشية التي تتفتح في جلد الإله

....

هذه المملكة لا تحتمل مزيداً من الطوافين

فإما أن يتهدج الإله

ويعلن على ملأ الدم والماء خطته الأرضية

لمصانعة الأطفال

وإما أن ينحاز إلى خدامه التسويفيين

وهم يتعجلون بياناتهم المهمورة بسماء مثقوبة

تَنِزُّ ملائكة صرعي

....

تهيئي - إذاً - أيتها الرحم لإنجاب الرياح اللواقح

لا تقربي الأنهار وأنت تدلكين فخذيك المنتخبتين على

سرير

الشعب

بل ابذلي جهدك

للحظوة بقذارة الروح

إنه - مهما تكن التجربة الشعرية مريرة أو العواطف المختلجة في صدر الشاعر مضطربة - فلا يصح التعبير عنها بمثل ذلك الإسفاف.

ومع احترامنا لرأي من يتصدى للدفاع عن الجاد من شعر الحداثة والقائلين بضرورة تغير النمط التقليدي للمتلقي بحيث يصبح عليه ألا يسترخي في خدر لذيذ يستمتع فيه بما يقدمه الشاعر وأن عليه أن يبذل جهداً مساوياً للجهد الإبداعي، أقول.. مع احترامنا لهذا الرأي.. إلا أننا نرى أنه يخرج الشعر عن طبيعته ويحوله من عملية شعورية مشتركة بين الشاعر والمتلقي إلى فكر فلسفي مغرق في التجريد على القارئ أن يتأمله بعقله مرة ومرة ولكنه لن ينفعل به أو معه أبداً وسيبقى حاجز الغموض والإغراب حائلاً بين الاثنين..

المبحث الثالث

قضية اللفظ والمعنى

من الثنائيات التي شغلت حيزاً كبيراً في التراث النقدي ثنائية اللفظ والمعنى..

ويبدو أن القضية نشأت من محاولة العلماء معرفة السر في جمال الأسلوب القرآني وإعجازه ومكمن قوة تأثيره.. وقد جال النقاد والأدباء - قبل المرزوقي - في هذا المضمار وصالوا.. وأدخلوا القضية في البناء الشعري وفي الحكم على جودة الشعر أو رداءته.. وأدرجها ابن قتيبة في القسمة الرباعية لأضرب الشعر:

1 - فضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2 - وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3 - وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه.

4 - وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه[31].

وانقسم المشتغلون بالنقد والأدب إلى أنصار للمعنى أو المضمون وأنصار للفظ أو الشكل وصنَّف الآمدي (379) في القسم الأول بسبب تفضيله أبا تمام البحتري لعثوره على (ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعاني)[32].

كما اتهم الجاحظ بانتصاره للفظ بسبب مقولته الشهيرة (المعاني مطروحة في الطريق) تلك المقولة التي تناقلها النقاد من بعده حيث يقول ابن رشيق «اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف»[33].

فحين يدلي المرزوقي برأيه في هذه القضية فإنه - لا شك - يتمثل آراء السابقين ويتفهم دوافعهم ويحاول المزج بين اللفظ والمعنى في إطار نظري وعملي:

أما الإطار النظري.. فنعثر عليه في المقدمة عند حديثه عن مذهب النقاد في الاختيار وفي تفضيلهم شاعراً على آخر أو قصيدة على غيرها.. وقد عزا اختلاف النقاد والبلغاء في ذلك إلى حيرتهم في تعيين

سبب قبول هذا في مختاراتهم ورفض ذاك: أهو من جهة اللفظ أم من جهة المعنى؟

وقد عبر عن اللفظ بقوله (تصاريف المباني التي هي كالأوعية).

وعبر عن المعنى بقوله (تضاعيف المعاني التي هي كالأمتعة)[34].

الاختلاف إذاً - في رأيه - راجع إلى اختلاف الزاوية التي ينظر منها النقاد إلى العمل الأدبي بسبب كون النص الأدبي مختلف الطرائق متعدد الوسائل والأساليب، أو بتعبيره هو (.. وذلك لتفاوت أقدار منادحها على اتساعها وتنازح أقطار مظانها ومعالمها)[35].

وقد خص المرزوقي كلا الفريقين (أنصار اللفظ والمعنى) بشيء من البسط والتوضيح، والجديد في رأيه أن أنصار اللفظ ليسوا على درجة واحدة وإنما هم متفاوتون وينقسمون إلى ثلاث درجات أو طبقات:

الطبقة الأولى وهي الأكثر: هي طائفة البلغاء الذين ملكوا الذوق وعرفوا البلاغة والأدب ولكنهم كما يقول الطاهر بن عاشور: (غير متمرسين في علوم المعاني والبيان) وهؤلاء يهتمون بالغرر من المفردات الجميلة التي تشبه الجواهر في حسنها وبهائها، قد حليت بحسن النظم وسلمت من العجز واللحن والفساد والميل والاضطراب.. تظهر في جنباتها - مفردة ومركبة - أمارات الحسن والصفاء؛ ومثل هذه المفردات إذا وضعت في نظم كان وقعها على السمع جميلاً ووصل بها المتلقي إلى المعنى من أقرب طريق. أما إذا كانت عكس ذلك فإنها تؤذي السمع وتفسد الذوق والفكر. يقول المرزوقي عن هذه الفئة: (فمن البلغاء من يقول: فِقَر الألفاظ وغُرَرُها كجواهر العقود ودُرَرِها، فإذا وُسِم أغْفَالُها بتحسين نُظُومِها... وجاء ما حُرِّر منها مُصَفًّى من كَدَر العِيِّ والخَطَل مُقَوَّماً من أَوَد اللحن والخطأ... يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً؛ قَبِلَه الفَهم والتَذَّ به السمع، وإذا وَرَد على ضِدِّ هذه الصفة صَدِئَ الفَهْم منه، وتَأذَّى السمْعُ به تأذِّي الحواسِّ بما يخالفها)[36].

إن اهتمام هذه الطبقة من البلغاء باختيار المفردات على هذا الشكل ووصفها بالغرر والجواهر والدرر والمصفى من الكدر والمقوم من الأود والرونق.. إلخ. هذا الاهتمام يتناغم مع الطبيعة التي اتسم بها البحث في النقد القديم الذي جعل -كما يقول الدكتور محمد عبدالمطلب - من المفرد (نقطة البدء في تتبع الخواص التعبيرية، بل إن التدقيق في هذا البحث امتد إلى جزئيات هذا المفرد أي إلى الحروف... مما أتاح لوناً من الدراسة المكثفة للمستويات الصوتية في نوعية الحروف أو في كمياتها... وكل ذلك الاهتمام نظراً لكون المفردات مدخلاً لتناول التراكيب في مستواها الإبداعي)[37].

الطبقة الثانية: لا يكفي بما تطلبه الطبقة الأولى من حسن اللفظ وحسن التركيب بل تطلب محاسن أكثر تتعلق بالتميق والانسجام وتتجاوز ذلك إلى آليات أخرى تضفي على النص مزيداً من الجمال والحسن وهي (... تتميم المقطع وتلطيف المطلع وعطف الأواخر على الأوائل ودلالة الموارد على المصادر وتناسب الفصول والوصول وتعادل الأقسام والأوزان والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى، حتى يطابق المعنى اللفظ فيه الفهم السمع..) (انظر المقدمة ص 6).

وتلك أمور تتصل - في مجموعها - بالتراكيب الفنية التي تكون النص الأدبي وقد أولى النقاد العرب عنايتهم بهذه التراكيب وكذلك بكل ما يتصل بالتقنية الفنية، فتحدثوا عن مطلع القصيدة والانتقال من غرض إلى غرض وعن حسن التخلص... إلخ.

أما الطبقة الثالثة: فإنها لا تقنع بجمال الألفاظ كالطبقة الأولى ولا بآليات الصياغة الفنية كالطبقة الثانية وإنما ترقى إلى الأشق الأصعب فتضيف إلى ما سبق تدبيج النص بألوان من البديع (الجديد الطريف) ذكر منها المرزوقي (الترصيع والتسجيع والتطبيق والتجنيس وعكس[38] البناء والنظم وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة.. إلى وجوه أخرى تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع) (انظر المقدمة ص 6).

أما أنصار المعنى فقد عبر عنهم المرزوقي بأنهم البلغاء الذين يقصدون - بالتعبير عما جاش بخواطرهم - إلى إفادة المتلقي بآثار العقل أكثر من استفادته بآثار القول.. ومن أجل ذلك فإنهم - أي أنصار المعنى - يجتهدون في طلب المعاني المعجبة الصحيحة الشرفية التي تتفق مع أحد شروط عمود الشعر عنده وهو (شرف المعنى وصحته) وقد وصف المرزوقي هذه المعاني بأنها (جزلة عذبة حكيمة ظريفة أو رائقة بارعة، فاضلة كاملة لطيفة شريفة، زاهرة فاخرة) (انظر المقدمة ص 7).

كما طلب من البلغاء أن يصوروا هذه المعاني في تشبيهات قريبة أو استعارات لائقة وأن تستوفي حظها من التصريح أو التعريض والإطناب والإيجاز من غير تفاوتٍ ولا قصور. ونص المرزوقي في ذلك هو (... وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه لائقة الاستعارة صادقة الأوصاف، لائحة الأوضاح... مستوفية لحظوظها عند الإسهام من أبواب التصريح والتعريض والإطناب والتقصير والجد والهزل والخشونة والليان.. من غير تفاوت.. ولا قصور.. تعطيك مرادك إن رَفَقْتَ بها، وتمنعك جانبها إن عنفت معها)[39].

وقد أفاض الطاهر بن عاشور القول في توضيح مراد المرزوقي بذلك وهو أنه لا يشترط أن تكون المعاني كلها من الحق والموعظة أو العلم.. بل المراد تصوير ما يجيش بالخواطر من معان (أيا كانت) تصويراً حسناً بالتشبيه أو بالاستعارة أو بالإيجاز والتلميح (حتى إذا أديت هذه المعاني بالكلام أبرزت الألفاظ صوراً من الحقائق والكيفيات العقلية تقع من نفوس السامعين مواقع الإعجاب أو الاستحسان..)[40].

وبعد أن عرض المرزوقي لكلا الفريقين مستفيداً مما تناقله النقاد من قبله حول هذه القضية؛ بين وجهة نظره التي ألمحنا إليها في بداية حديثنا عن هذا المبحث وهي أنه لا يتبع أياً من الفريقين.. بل يرى أنه لا تتم للكلام بلاغته ولا يوصف بالحسن إلا بالإجماع شرف اللفظ وشرف المعنى وتعارفهما وتآلفهما كما يتعارف الصديقان ويتآلفان. فإن ذلك من

شأنه أن ينتج نصاً رائعاً يقع في النفوس والقلوب موقعاً حسناً يتقبله الطبع والفهم والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الاشتراك وتوافقا؛ فهناك يلتقي ثَرَيّا البلاغة فيمطر روضها، وينشر وشيها ويتجلى البيان فصيح اللسان، نجيح البرهان وترى رائدي الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالمسرح الخِصْب والمكرَع العذب)[41].

ونحب أن نؤكد هنا أن المرزوقي في هذا الإطار النظري يمزج كما رأينا بين اللفظ والمعنى ولا يرى الفصل بينهما؛ نقول هذا لأنه قد يتوهم القارئ حين يرى في شرحه للحماسة أن المعنى هدفه ومبتغاه؛ لأنه يحاول الوصول إليه من عدة طرق وهي: الشرح الموجز لمضمون البيت – ثم ذكر المعنى مجرداً – ثم ذكره في السياق – ثم تتبع في الروايات المتعددة.

قد يتوهم القارئ من هذا الاهتمام بالمعنى انتصار المرزوقي للمعنى أولاً.. وقد يزداد هذا التوهم حين يرى في المقدمة أن المرزوقي قد أفرد في (عموده الشعري) عياراً للمعنى هو العيار الأول (شرف المعنى وصحته) وعياراً للفظ هو العيار الثاني (جزالة اللفظ واستقامته)، لكن هذا التوهم سرعان ما يزول حين يعيد القارئ النظر مرة أخرى فيدرك أن المرزوقي جمع بين اللفظ والمعنى نظرياً وعملياً.

وقد وضحنا ذلك في الإطار النظري ونضيف أنه وإن أفرد للمعنى عيار وللفظ عيار آخر إلا أنه جمع بينهما في العيار السابع وهو (مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية).

أما الإطار العملي التطبيقي... فإننا نلمح ذلك أثناء قراءتنا لشرحه العظيم للحماسة.. حيث تتكرر تلك التعليقات التي تؤكد ذلك من مثل قوله: (وهذه الأبيات إذا تؤملت فكل منها يدعو إلى نفسه لفظاً ومعنى)[42].

(.. وفي هذا البيت – مع حسن المعاني التي بينتها – توازن في اللفظ وسلامة مما يجلب عليه التهجين..)[43].

(.. وهذه الأبيات إذا تؤملت أدى التأمل منها إلى سلامة اللفظ والمعنى من كل معاب وحصول الجلالة والفخامة لها من كل جانب وباب)[44].

(وهم يستعيرون المباني للمعاني كما يستعيرون الجمل والمفردات..)[65].

وإذا كانت البلاغة في إيجاز هي أداء المعنى في أجمل صورة، فإن المرزوقي لم يذهب بعيداً حين يؤكد ما معناه الجاحظ ومن أتى بعده بكون اللفظ وعاء والمعنى متاعاً داخل هذا الوعاء وتزداد قيمة الوعاء بما يحمله من متاع، يقول المرزوقي:

(ولأن تصاريف المباني التي هي كالأوعية وتضاعيف المعاني التي هي كالأمتعة في المنثور اتسع مجال الطبع فيها ومسرحه وتشعب مراد الفكر لها ومطَّرَحُهُ) (المقدمة ص 5).

ولا يكتفي المرزوقي بجعل اللفظ مجرد وعاء للمعنى بل يشدد على جعل الوعاء نفسه جميلاً رائقاً خالياً من العيوب حتى يحقق الإمتاع الفني للقارئ والسامع وإلا كان مصدر نفور واستياء كما رأينا منذ قليل (وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه وتأذى السمع به تأذي الحواس بما يخالفها) وهو بذلك يؤكد ما أجمله الرماني (386هـ) في تعريفه للبلاغة بأنها (إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ)[46].

بل انه يتخطى حاجز الزمن وينادي في القرن الرابع بما ننادي به في العصر الحاضر من ضرورة التواصل والمشاركة بين مبدع النص الأدبي ومتلقيه ولعل في حديثه - في (الأزمنة والأمكنة) - عن الأدب والتأديب إشارة قوية إلى هذا التواصل حيث ينص على أن التأديب هو اكتساب القلوب)[47]. وتلك لعمري غاية يطمح إليها كل أديب.

والحق أن محاولة الفصل بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي تؤدي إلى تشويه جماله وتقطيع أوصاله لأنهما وجهان لعملة واحدة هي الأسلوب

الذي ما كان ليحدث أثره في المتلقي لولا تعانق الفكر والوجدان في إطار من الألفاظ الموحية والصور المؤثرة، ولسنا في حاجة إلى تأكيد ما قاله نقادنا القدامى من ارتباط اللفظ والمعنى وامتزاجهما ونكتفي بمقولة ابن رشيق (اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته)[48].

ومثل ذلك نجده في نظرة نقادنا المحدثين إلى تلك القضية، فالألفاظ لا تنفصل عن المعاني (إنها - كما يقول الدكتور هدارة - جزئيات صغيرة في بناء قائم، وعلى الناقد الحديث أن يتأكد هل هي في موضعها في النص أم غريبة عليه، متحدة مع المعنى والسياق أم نافرة منهما)[49].. إن الأسلوب كما يقول الناقد المعاصر الدكتور محمد عبدالمطلب هو (جماع الطاقات التعبيرية التي تتعلق بغرض معين من أغراض الكلام وبمعنى آخر فإن المبدع عليه أولاً أن يحدد الإطار الدلالي الواسع الذي سوف يتحرك فيه، ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التي ينظم بها مفرداته لكي تكون قادرة على نقل أفكاره على النحو الذي تكونت عليه في عملياته النفسية)[50].

ونختم هذه القضية برأي لناقد معاصر آخر وهو الدكتور عبدالفتاح عثمان[51] فقد رأى أن نصوص القدماء حول هذه القضية تهتم بثلاثة أفكار محددة هي:

1 - *مشاكله اللفظ للمعنى*: وهي تلك النصوص التي تدور حول التناسب بينهما (شرفاً وخسة) من مثل قول بشر: «ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف».

2 - *ثنائية اللفظ والمعنى*: وهي النصوص التي يبدو من ظاهرها الفصل بينهما والنظر إليهما باعتبارهما عنصرين منفصلين. من مثل قول ابن طباطبا (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد

بناء الشعر عليه في فكرة نثراً، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه.

3 - *الصياغة الفنية*: وهي الفكرة التي اعتمدها الدكتور عثمان أساساً لرأيه في هذه القضية والتي نرى أن صاحبنا «المرزوقي» لم يبتعد عنها كثيراً.. وهي تقوم على فقه نصوص القدماء وقراءتها من جديد قراءة عميقة.. وسوف نتبين من خلال مثل هذا الفقه أن القدماء الذين حسبناهم من أنصار الفصل بين اللفظ والمعنى لم يقصدوا إلى ذلك أصلاً... وذلك لاستحالة هذا الفصل. فالقراءة الأولى لنص ابن طباطبا السابق «في الفكرة الثانية» يفهم منها ظاهرياً أن اللفظ كساء خارجي مجلوب للمعنى وأن هذا الكساء يعد - أي أن الشاعر يفكر فيه مستقلاً عن معناه..

ولكن المتعمق في قراءة النص يجد أن هذا الفهم (يتنافى مع الواقع التعبيري حيث لا يتصور المعنى عارياً من لفظه، ولا اللفظ فارغاً من معناه، إن كليهما يبزغ إلى الوجود دفعة واحدة. والمعنى قبل صياغته فكر مشوش غير محدد الدلالة)[52].

وهكذا قرأ الدكتور عثمان النصوص الأخرى التي نسبت لكلا الفريقين (من أنصار اللفظ والمعنى) قرأ نصوص الجاحظ وابن رشيق والقاضي الجرجاني والآمدي وأبي هلال العسكري.. ثم انتهى إلى نتيجة أحسبها تنهي الجدل حول هذه القضية وتلك النتيجة هي:

أن النقاد القدماء - بناء على فقه النصوص الموروثة - يمكن اعتبارهم جميعاً من أنصار الصياغة اللغوية أو الصياغة الفنية التي يلتحم فيها اللفظ بالمعنى التحاماً كاملاً لا يمكن التفريق بينهما.. وأنهم حين يتحدثون عن اللفظ وحده أو عن المعنى وحده فإنما يتم ذلك لدواعي التعليم والدراسة، لأن التعبير الفني له شكله ومضمونه ولكل خصائصه القابلة للبحث والدرس، كما نفعل اليوم في معاهدنا وجامعاتنا حيث يدرس

اللفظ أو الشكل للعمل الشعري، ثم يدرس المعنى أو المضمون لهذا العمل بطريقة لها ذاتيتها المميزة[53].

المبحث الرابع

قضية الطبع والصنعة

أغلب الظن أن قضية الطبع والصنعة قد برزت بوضوح إلى سطح النقد العربي إبان اشتداد الخصومة بين القدماء والمحدثين واهتمام المحافظين للآخرين بأنهم أصحاب البديع ومقارنة النقاد بين النمط التقليدي للشعر والنمط الجديد فأطلقت صيحات (الطبع والمطبوع - والصنعة والمصنوع، وصاحب الصنعة والتكلف والمتكلف، والتعمل والسليقة والبديهة وعفو الخاطر... إلخ) غير أن ذلك لا ينفي وجود القضية قبل ذلك بصورة هادئة وغير حادة..

ونميل إلى القول بأن صحيفة بشر بن المعتمر وملاحظات الجاحظ حولها وكذلك حديث الجاحظ عن الشعر وأدواته.. تقدم لنا السمات الأولى لمفهوم الطبع والصنعة..

إذ يقدم لنا بشر في حديثه عن المنازل الثلاثة - صاحب المنزلة الأولى على أنه صاحب الملكة الإبداعية التي لا تواتي إلا من (سمح له الطبع في أول وهلة) خاصة عندما تتهيأ لهذه الملكة الشروط المصاحبة التي تهيئ النفس للإبداع من مثل (ساعة النشاط وفراغ البال والاستجابة) وبها يكون الإبداع (أكرم جوهراً وأشرف حسباً ... و... ومقبولاً قصداً وخفيفاً على اللسان سهلاً) وذلك لأنه وليد طبع أصيل عبر عنه «بشر» بقوله (خرج من ينبوعه ونجم من معدنه)[54].

وتتوالى على الساحة النقدية بعد ذلك اجتهادات النقاد في تفسير المصطلح وتتقاطع تعريفاتهم أو تتماس.

فالطبع عند معظمهم ما يقابل التكلف.. وقد عبر ابن قتيبة عن الطبع المواتي الذي يلهم الشاعر شعره ويعطيه القدرة على التعبير عما يجول بخاطره في تلقائية وعفوية في صورة جمالية أخاذة.. يقول: (والمطبوع من الشعراء من سَمَحَ بالشعر واقْتَدَرَ على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيتَه وتبيَّنْتَ على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة)[55] بينما التكلف في معناه المضاد للطبع يعني: الشاعر الذي لا يسعفه التعبير الجميل الأخاذ.. لأنه فقد الطبع والموهبة.. فتراه يجهد عقله في بناء الجمل ولكنه لا يستطيع، إذ تبدو تعبيراته مفككة وألفاظه غير متجانسة فيظهر على شعره التكلف وذلك كما يقول ابن قتيبة (بأن نرى البيت مقروناً بغير جاره مضموماً إلى غير لِفْقِه..)[56]. وتتبين كذلك (ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشْح الجبين وكثرة الضرورات وحذف بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه..)[57].

ولكن شعر الصنعة أو المصنوع أو الشاعر المتكلف (بكسر اللام) لا يبتعد كثيراً - في رأي النقاد - عن المطبوع، والشعر الموسوم بهذه الصفات لا يخرج من دائرة الشعر الجيد وذلك إذا انصرفت هذه الصفات إلى التنقيح والتهذيب وإعمال الفكر ومعاودة النظر في القصيدة:

يقول ابن قتيبة: (فالمتكلف هو الذي قوَّم شعره بالثقاف ونقَّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة... وخير الشعر الحولي المنقح المحكَّك..)[58].

ويدخل ابن رشيق بعض أصحاب الصنعة من أهل البديع ضمن الشعراء المطبوعين وذلك إذا لم يسرفوا في تلك الصنعة ولم يقصدوا إليها قصداً وفي رأيه أن الشعر الجيد لا يخلو من صنعة.. بل يذهب إلى أكثر من ذلك حين يقارن بين بيتين في معنى واحد وقع أحدهما مطبوعاً وجاء الآخر مصنوعاً فيصفهما كليهما بالجودة والحسن ولكنه يفضل المصنوع

إذا جاء بغير تكلف.. يقول (ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلمة ولا ظهر عليه التعمل - كان المصنوع أفضلهما، إلا انه إذا تولى ذلك وكثر لم يجز البته أن يكون طبعاً واتفاقاً..)(59).

من هذا يتضح لنا أن المصطلح وصل إلى المرزوقي مضطرباً غير قاطع الدلالة. فماذا أضاف إليه وما هو الجديد في تناوله للطبع والصنعة..؟؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات يمكن القول بما يلي:

1 - رتب المرزوقي اهتمام النقاد بقضية (المطبوع والمصنوع) على اختلاف ميولهم فيما يختارون أو يفضلون من الشعر فبعد أن عرض لعمود الشعر ذكر (أن لهذه الخصال وسائط وأطرافاً فيها ظهر صدق الواصف وغلو الغالي واقتصاد المقتصد) وبين أن الناقدين تتبعوا ذلك واختلفت اختياراتهم طبقاً لميولهم لأي من هذه الوسائط.

ثم ذكر بعد ذلك أنهم وهم يختارون نظروا أيضاً إلى المطبوع والمصنوع واختلفوا إلى طائفتين عبر عنهما بقوله:

(.. ويتبع هذا الاختلاف(60) ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع)(61).

والجديد هنا أنه لا يرجع السبب الرئيسي في نشوء هذه القضية إلى الخصومة بين القدماء والمحدثين كما هو شائع.. بل يضيف سبباً آخر اختلاف النقاد حول أحسن الشعر.. أهو أصدقه أم أكذبه أم أقصده؟؟

2 - خالف المرزوقي من سبقه في رؤيته للطبع والصنعة وقام - كما يرى الدكتور: رجاء عيد - بتعديل المصطلح حين جعل القسمين وليدي جيشان العقول بعد أن تقوم الدواعي في النفوس بعملية تحريك القرائح وإعمال القلوب(62).

- إن المرزوقي يرى أن المطبوع أو شعر الطبع هو الصادر عن تجربة شعرية مؤثرة تستولي على نفس الشاعر وتسيطر عليه وتحرك عقله وقلبه، ويحاول التعبير عنها فيستدعي ما اختزن في ذاكرته من ذخيرة المعارف السابقة ويجيش عقله بما استكن فيه من ودائع. يساعده في ذلك ثقافته التي يجب أن تقوم على أسس العلوم وضرورياتها. وتكون ثمرة هذا التعاون بين الوجدان والفكر أن نتبع المعاني وتحفل أخلافها وتأتي الألفاظ الجلية بعد ذلك مؤدية لتلك المعاني اللطيفة مشرقة وضاءة تنساب بتلقائية، صافية بلا كدر، عفوية بلا عناء.

يقول المرزوقي عن المطبوع وهو يفرق بينه وبين المصنوع:

(والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس، وحركت القرائح أعملت القلوب، إذا جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها؛ نبعت المعاني ودرَّتْ أخلافُها، وافْتَقَرَت خَفيَّات الظواهر إلى جليَّات الألفاظ، فمتى رُفِض التكلف والتعمل وخُلِّي الطبع والمهذب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع يميل إليه، أدَّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفْواً بلا كَدَر وعفْواً بلا جهد وذلك هو الذي يسمى *المطبوع*.

- أما المصنوع.. فإنه أيضاً وليد الجيشان الذي أشرنا إليه.. ولكن الشاعر هنا لا يمتلك الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة إنه يمتلك طبعاً غير ناضج.. وإن كان فيه «عرف من الصناعة» ومن أجل ذلك فإنه يغلب عليه الجانب الفكري فيكبِّله ويستخدمه ويتملكه ويدعوه لأن يقبل هذا ويرفض ذلك. ويؤدي طغيان الذهن إلى أن يغرب ويترك المألوف ويجنح إلى البدعة.. ولذلك فإن النص يكون ظاهر التكلف.. يقول المرزوقي في ذلك (ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً متملكاً

وأقبلَت الأفكار تستحمِله أثقالها، وتُردِّده في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإعراب عن الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو ***المصنوع***.

- ويعتبر رأي المرزوقي نقلة نقدية متطورة في مفهوم الطبع والتكلف أو حسب مصطلحه (المطبوع والمصنوع) لأن كليهما (روح شاعرية تملكت صاحبها وكليهما يمثل موهبة فنية ولكنهما يختلفان فيما تهيأ لهما من تدخل الجانب التنظيمي لإبراز هذه الموهبة، فالأول يصب بعفوية وتلقائية في القالب اللغوي، والثاني يعتمد على العقل والوعي في القبول أو الرفض وفي الاستجادة وعدمها جنوح العقل إلى البدعة والإغراب)[63].

ويختتم المرزوقي حديثه في هذه القضية بأن المطبوعين الأوائل لم يخل شعرهم من النزر اليسير من الصنعة أو البدعة. ولكن دون قصد إلى ذلك (وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم - من غير قصد منهم إليه - اليسر النزر). ولكن لما شاع مذهب البديع ورأى الشعراء افتتان الناس به (أُولِعُوا بتَوُّرده إظهاراً للاقتدار إلى الإغراب)[64].

ويؤكد المرزوقي بهذا الختام أن الشعراء القدامى أقرب إلى الطبع وأن أهل البديع متفاوتون في حظوظهم منه.

المبحث الخامس

المفاضلة بين الشعر والنثر

من القضايا التي تناولها المرزوقي في مقدمته أيضاً قضية الشعر والنثر والمفاضلة بينهما. ولم يكن المرزوقي وحده من تناول هذه القضية؛ فقد شغلت لدى سابقيه ولاحقيه جانباً من اهتمامهم.. وَوُجِدَ في الساحة أنصار للشعر وأنصار للنثر.

ومن أبرز من انتصر للشعر ابن رشيق الذي ألف فيه كتاباً هو العمدة في محاسن الشعر وآدابه.. وهو ينتصر للشعر بالأدلة والبراهين وبما مدح به الشعر من أقوال السابقين.. وتغلب على أبواب الكتاب العناوين التي تدل انحيازه للشعر من مثل (باب فضل الشعر) (باب الرد على من يكره الشعر) (باب في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء) (باب احتماء القبائل بشعرائها... إلخ) وهو يذهب في تفضيله الشعر إلى حد القول بأنه إذا تساوى المنظوم والمنثور في القيمة والطبقة (ولم يكن لإحداهما[65] فضل على الأخرى؛ كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة) ويستشهد على ذلك بالدر.. (إذا نظم كان النظم أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال.. فكذلك اللفظ.. إذا كان منثوراً تبدد في الأسماع وتدحرج عن الطباع... فإذا أخذه سِلْك الوزن وعِقْد القافية تألفت أشتاته وازدوجت فرائده وبناته... إلخ[66]).

وقد عرض أبو حيان التوحيدي لأنصار كل من النثر والشعر في كتبه (الهوامل والشوامل) و (المقابسات) و(الإمتاع والمؤانسة) ومما عرضه لأنصار النثر قولهم (إن النثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل... ولشرف النثر قال الله تعالى ﴿إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً﴾ ولم يقل «لؤلؤا منظوماً»)[67].

ويبدو لي قضية المفاضلة بين الشعر والنثر نشأت من تنافس الكتاب والشعراء على الحظوة بمقعد في بلاط الخليفة أو الحاكم ولم يكن الحاكم في غنى عن أيٍ منهما.. فهو محتاج إلى الكاتب للرسائل الديوانية ومحتاج إلى الشاعر لمدحه وتسجيل مآثره.. وكما يحدث عادة بين أهل الحرفة الواحدة حدث بين الفريقين هذا التنافس وتلك المساجلة...

وحين تناول المرزوقي هذه القضية في مقدمته -على وجازتها وصغر حجمها - كان عليه أن يجيب سائله (المفترض) عن الأسئلة الآتية:

- ما سبب تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء؟

- لماذا قل عدد المترسلين (الكتاب) وكثر عدد المُفْلقِين (الشعراء)؟

- ولماذا ندر من جمع بين الشعر والنثر من الأدباء؟

- ما العلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء؟

- لماذا كان أكثر المفلقين لا يبرعون في إنشاء الكتب وأكثر المترسِّلين لا يُفْلِقون في قرض الشعر؟

وقبل أن أترك المرزوقي ليجيب على هذه التساؤلات أود أن أصدرها بملاحظة - أرجو ألا أكون مغالياً فيها[68] - وهي أن إجاباته تحمل في طياتها بذوراً لما عرف في النقد الحديث بالتفسير الاجتماعي للأدب الذي يربط الظواهر الأدبية في عصر من العصور بالظروف الاجتماعية أو السياسة السائدة في هذا العصر، ودراسة شخصية الأديب وإبداعه الأدبي من خلال مؤثرات الجنس والزمان والمكان كما فعل (تين TAINE) في كتابه الشهير «تاريخ الأدب الإنجليزي»[69].

فحين يجيب المرزوقي سائله عن السبب في تأخر رتبة الشعراء عن رتبة البلغاء والكتاب؛ يرجع ذلك إلى أسباب اجتماعية ودينية ليس لها دخل كبير في الناحية الفنية: - إن الشعراء - في رأيه - لم يرقوا إلى منزلة الكتاب لأن المنظوم متأخر عن المنثور عند العرب[70].

- غير مقروء

فيها ويعدونها أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة...) فإذا وقف الخطيب البارع اللسن المتفنن في ضروب القول (داعياً إلى طاعة أو مستصلحاً لرعية أو غير ذلك مما تدعو إليه الحاجة) كان هذا الخطيب عندهم أهلاً للرياسة؛ لأنه يملك أدوات القيادة وأسبابها، ولأن تأثيره حينئذ (أبلغ من إنفاق مال عظيم وتجهيز جيش كبير). ويضيف المرزوقي

إلى ذلك أسباباً أخرى تتعلق بالوجاهة الاجتماعية والشعور بالأنفة والاستعلاء ومن ذلك:

- أنهم (كانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر ويعده ملوكهم دناءة) وهو يستشهد على ذلك بما حدث بين امرئ القيس وأبيه حين نهاه عن قول الشعر (وقتاً بعد وقت) ولما لم ينته أمر بقتله.

وهنا يبدو مثيراً للتساؤل عما إذا كان هناك تعارض بين تقرير المرزوقي أنفة العرب من الاشتهار بقرض الشعر واعتبار ملوكهم ذلك دناءة - وبين ما أثر عن العرب من احتفالهم بنبوغ شاعر في قبيلتهم وتلقي التهنئة على ذلك من القبائل الأخرى وصنع الأطعمة واجتماع النساء للعب بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس[71].

لعل المرزوقي هنا يخص بالأنفة علية القوم من رؤساء القبائل وملوك العرب نظراً لما تحدثه شياطين الشعر في الشعراء من أحوال تخرجهم أحياناً عن سمت الوقار وهيبة الرياسة..

- وعلى أي حال؛ فإن تفسير المرزوقي هذا هو تبرير لواقع اجتماعي وليس دليلاً على أن في الشعر وخاصة - الجيد منه - ما يشين أو ما يدعو إلى التبرؤ من تهمة تعاطيه.

- ويضيف المرزوقي إلى أسباب تدني رتبة الشعراء عن الكتاب واحتقار العرب لهم، سبباً وجيهاً اهتم به النقد الحديث ويتعلق بمصداقية شعر المناسبات وخصوصاً المديح والهجاء، وهذا السبب هو أن معظم الشعراء اتخذوا هذا النوع من الشعر مكسبة دنيئة وتجارة رخيصة على حساب القيم النبيلة والمبادئ السامية فزيفوا مشاعرهم ابتغاء الهبات والعطايا (وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا به إلى العِلّية، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم - عند الطمع فيه - بصفة الكريم، والكريم - عند تأخر صلته - بصفة اللئيم حتى قيل: الشعر أدنى مروة السري والسَّرِيُّ مروَّة الدَّنِيِّ)[72].

- ويرتب المرزوقي على وضاعة النظم وتأخره عن رتبة النثر - وضاعة الشاعر - لأنه (إذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته وكان النظم متأخراً عن رتبة الشعر، وجب أن يكون الشاعر أيضاً متخلفاً عن غاية البليغ).

- وأخيراً يلتمس المرزوقي لتحليله الاجتماعي نصيراً من الدين وهو نزول القرآن؛ لأن معجزات الأنبياء - على العموم - كانت من جنس ما كانت أممهم يولعون به في حينهم ويغلب على طبائعهم وبأشرف ذلك الجنس فكان السحر معجزة موسى ﷺ لأن زمنه كان زمن السحر والسحرة وكذلك كان حال عيسى ﷺ، لأن زمنه كان زمن الطب فكانت معجزته وهي إحياء الموتى من ذلك الجنس وبأشرفه. فلما كان زمن النبي ﷺ زمن الفصاحة والبيان؛ جعل معجزته من جنس ما كانوا يولعون به وبأشرفه، فتحداهم بالقرآن كلاماً منثوراً لا شعراً منظوماً[73]. ونفى عن محمد ﷺ تهمة الشعر فقال ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له﴾ وذم الشعراء فقال ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾.

ويختتم المرزوقي حكمه هذا بالقطع والإيجاب بقوله:

(ولما كان الأمر على ما بيناه - وجب أن يكون النثر أرفع شأناً وأعلى سمكاً وبناء من النظم، وأن يكون مزاولة كذلك؛ اعتباراً بسائر الصناعات).

- وفي بيان المرزوقي للسبب في قلة عدد المترسلين (الكتاب) وكثرة عدد المفلقين (الشعراء) وندرة من جمع بين الشعر والنثر؛ يعرض لوجهة نظر جديدة بالاهتمام ومعاودة النظر، وهي أن النثر أصعب مراساً من الشعر، ومن ثم قل عدد الكتاب وكثر عدد الشعراء. ثم يشرع في بيان صعوبة (الترسل) وسهولة (الشعر)؛ إذ يُرجع ذلك - فيما يُرجع - إلى أن (مبنى الترسل يجب أن يكون واضح المنهج سهل المعنى متسع النطاق.. ولأن مورده على أسماع متفرقة من خاصيٍّ وعاميٍّ وأفهام مختلفة من ذكيٍّ وغبي...). وعلى عكس ذلك يرى المرزوقي أن مبنى الشعر أمر سهل لأنه يقوم على (أوزان مقدرة وحدود مقسمة وقواف يساق ما قبلها إليها وعلى

أن يقوم البيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره، إلا ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب.

ويعتبر المرزوقي ذلك مما يسهل قرض الشعر إذ إن مدى التأليف لا يصل إلى أكثر من العروض والضرب وكلاهما قليل هيِّن.. كما أن الشاعر يؤلف بيتاً بيتاً..

- وفي موضع آخر وهو يعلل لقلة البلغاء ونباهتهم وكثرة عدد الشعراء وخمولهم.. يبين أن الكاتب عليه مراعاة أمور كثيرة إن أهملها أو أهمل بعضها لم يبلغ بنثره حد القبول أو الجودة.. وقد عدد من هذه الأمور ما يمكن اعتباره ثقافة الناثر أو الكاتب إذ عليه أن يتسلح بأدوات عديدة لغوية وفنية واجتماعية ودينية مثل معرفة أحوال الزمان وأحداثه ومراعاة المقام في الإيجاز والإطناب ومعرفة أحكام الشريعة وخاصة ما يتصل بالعهود والبيعة والإيمان.

وربما قُبِل كلام المرزوقي عن صعوبة مبنى الترسل.. إذا انصرف ما يقصده إلى النثر الفني الخاص الذي عبر عنه الطاهر بن عاشور بأنه (النثر الذي يصاغ في قالب البلاغة والفصاحة كالخطيب ورسائل الأدباء والأمثال والقصص، وليس ما يجري بين الناس من المخاطبات في الشؤون المعتادة والمحادثات العادية)[74].

ولعل في إدراك المرزوقي لصعوبة النثر عن الشعر إشارة - بصورة ما - إلى مذهب القائلين بأن الشعر أقدم في النشأة من النثر، نظراً لاعتماد النثر على العقل الناضج والخبرة الواسعة بشؤون الحياة - واعتماد الشعر بالدرجة الأولى على الشعور والوجدان، وهما أسبق من العقل - كما أنهما فطريان في كل إنسان وقديمان قدم طفولة البشرية.

- إن مهمة الناثر الرسمية أكبر بكثير من مهمة الشاعر. والأغراض التي يتناولها أكبر من نظيره.. لأن الشعراء - في نظره - لا تتعدى أغراضهم وصف الديار والتشبيب والتفنن في المديح والهجاء. ونحن نرى أن

قسمة المرزوقي هنا غير عادلة وأنه ينظر للأمور نظرة سطحية - لعلها تفسر الواقع الاجتماعي فقط حيث تبوأ الكتاب في عهده منزلة الوزراء ولم يصل شاعر إلى ما وصل إليه البليغ.. نقول ذلك لأن عملية الإبداع الشعري ليست بهذه البساطة التي يتحدث عنها المرزوقي.. بل إنها عملية معقدة يشترك فيها الوجدان والفكر وتتعاون على إخراجها صياغة فنية يندر أن نجد مثيلها في النثر. كما أن ثقافة الشاعر وأدواته لا تقل - في نظر النقاد والقدماء - عن ثقافة الناثر التي ذكرها المرزوقي بل إنها تزيد عليها.. ومن يراجع ما كتب عن تلك الثقافة يجد أنها ثقافة شاملة للجوانب اللغوية والأدبية والفنية والتاريخية والدينية والاجتماعية[75].. يضاف إلى ذلك أهم شيء وهو الموهبة التي اختص إليه بها الشعراء دون غيرهم والطبع المواتي يميز الشاعر عمن سواه.. ولست أدري كيف غابت هذه الأمور عن ذهن المرزوقي وهو يفاضل بين الاثنين.

- كما أن معاناة الشاعر - قبل وأثناء ميلاد القصيدة - لا تدانيها معاناة نظيره الناثر الذي يعتمد عادة على عقله في تنظيم أفكاره وعلى مخزون ثقافته وهي في مجملها ثقافة يمكن اكتسابها بالتعلم..

ولسنا هنا بحاجة إلى إيراد الأمثلة العديدة للحظة المخاض لدى الشاعر.

وحسبنا منها قول سُوَيْد بن كُرَاع:

أبيتُ بَأبْوابِ القَوافِي كَأنَّمَا أُصَادِي بها سِرْباً مِنَ الوحْشِ نُزَّعَا
أُكَالِئُهـا حتـى أُعَرِّسَ بَعْدَمَـا يكُونُ سُحَيْراً أو بُعَيْدُ فَأهْجَعَا
إذا خِفْتُ أن تُرْوَى عَلَيَّ رَدَدْتُها وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تَطَلَّعَا[76]

وقول الفرزدق:

(أنا أشعر تميم، وربما أتَتْ عَلَيَّ ساعةٌ ونَزْعُ ضِرْسٍ أسهلُ عَلَيَّ مِنْ قَولِ بَيْتٍ)[77]

ونختتم حديث المرزوقي في هذه القضية بما قاله عن تعليله لندرة من جمع بين الشعر والنثر.. فإن ذلك - في رأيه - مترتب على أن الفنين متباينان والبارع في أحدهما يبذل أقصى طاقته في تجويده وذلك بالتالي يبعد فكره عن الاهتمام بالآخر.. ومن ثم (بعد على القرائح الجمع بينهما).

ويدلل على ذلك بظاهرة أخرى وهي أن الرجز.. رغم قربه من (القصيدة) إلا أن من جمع بينهما قليل أيضاً (فإذا كان الرجز والقصيد) - ومع أنهما من واد واحد- أفضت الحال بتعاطيهما إلى ما قلت على خلاف يسير بينهما؛ فالنثر والنظم وهما في طرفين ضدين وعلى حالتين متباينتين أولى وأخص).

ونلاحظ هنا أن المرزوقي اعتمد في تعليله هذا على إشارات الجاحظ التي قرر فيها أن (من يجمع الشعر والخطابة قليل)[78] وابن المعتز الذي حكم بأن (هذا قلما يتفق للرجل الواحد..)[79].

وربما كان تعليل المرزوقي مأخوذاً بنصه من تعليل أبي إسحق الصابي (384هـ) الذي يقول (لما صارت الإصابتان في الأمرين مترامتين عن طرفين متباينين بعد عن القرائح أن تجمعهما..)[80].

ولكن المرزوقي - كالعادة - لا يشير إلى مصادره ربما العلم كان شائعاً ومتداولاً وربما كان محفوظاً والكتب قليلة ولم تجر العادة على الإشارة إلى المصادر ظناً منهم أن من حفظ شيئاً وحصله صار هو صاحبه ومبدعه.

وتعليل المرزوقي يبدو منطقياً إلا أن ذلك لا ينفي وجود عدد قليل ممن بينهما في اقتدار بالغ أشاد به المرزوقي نفسه في بداية المقدمة ومنهم (إبراهيم بن عباس الصولي وأبي علي البصير والعتابي). إذ وصفهم بأنهم (اغْتَرزُوا رِكَاب الظَّهْرَيْن) كالفارس الماهر الذي يسبق بأي جواد أو بأي جمل.

المبحث السادس

متفرقات

تناولنا في المباحث السابقة القضايا النقدية التي برزت بشكل واضح في مقدمة المرزوقي.. وبقي أن نشير إلى أنه أثناء معالجة القضايا الكبرى السابقة كانت له إيماضات خاطفة على بعض القضايا الأخرى لم يُولِها اهتماماً أكبر ولكنه - على عجل - أبدى رأياً فيها.. أو أننا يمكن أن نستشف له رأياً فيها من خلال قراءتها من جديد ولهذا فقد جمعت هذه الأمور المتفرقة في هذا المبحث الصغير وأعطيتها العناوين الآتية:

1 - رأيه في الإبداع والاختيار.

2 - رأيه في الصدق والكذب في الشعر.

3 - رأيه في وحدة القصيدة.

4 - رأيه في ثقافة الناقد.

5 - رأيه في رسالة الأدب الراقي.

6 - رأيه في حرية الفنان.

1 - الإبداع والاختيار:

أدرك المرزوقي - مبكراً - أن هناك فرقاً جوهرياً بين ***الإبداع*** الأدبي باعتباره طاقة فنية يعبر بها الأديب عن مكنون نفسه وما يعتلج في وجدانه من انفعالات وعواطف تنساب تلقائياً في الصورة التعبيرية - وبين ***الاختيار*** باعتباره طاقة إرادية تحتكم إلى ذوق الناقد وثقافته وميله إلى هذا ونفوره من ذاك..

- نستشف رأي المرزوقي في هذا من خلال إجابته على من يتعجب من أبي تمام لأن اختياره للحماسة جاء مخالفاً لشعره. إذ هو في شعره -

كما يقول السائل - (معروف المذهب فيما يقرضه مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة) أما في اختياره فهو (عادل فيما انتخبه عن سلوك معاطف ميْدانه ومرتاض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه)[81] وقد وضح المرزوقي سر اختلاف إبداع أبي تمام عن اختياره بما يؤكد إدراكه للفرق بين الأمرين: بين الناقد والمبدع..

- فإن أبا تمام الناقد (يختار ما يختار لجودته لا غير) لكن أبا تمام المبدع يقول ما يقوله من الشعر بشهوته وعاطفته دون تدخل كبير للعقل فيما يقول (والفرق بين ما يُشْتَهَى وبين ما يُسْتَجَاد ظاهر). إن الاستجادة - كما يقول إحسان عباس - (من عمل القوة الناقدة أما الشهوة فإنها من عمل القوة الشاعرة «ذات الشعور» وقد كان أبو تمام حين يختار الشعر يسلط القوة الأولى - وطرق الاحسان والاستحسان لم تستتر عنه - فإذا نظم لجأ إلى القوة الثانية)[82].

وهو يقرب لنا ذلك الفرق بمثال من واقع الحياة وهو أن التاجر الخبير بالثياب العارف بأنواعها قد يشتهي لبس ثوب يعرف بحكم خبرته أن نسيجه غير جيد أو أن صباغته زائفة ولكنه يجد نفسه ميالة إليه فيشتريه.

وقد يحكم بالجودة - بحكم خبرته أيضاً - على ثوب ما لكنه لا يشتهي لبسه فلا يشتريه. ويرتب المرزوقي على ذلك مبدأ نقدياً هاماً هو أن الشاعر ليس بناقد والناقد ليس بشاعر (ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس).

ثم يستنتج من ذلك (أنه قد يميز الشعر من لا يقوله ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده) وهذا الواقع مشاهد بين النقاد والشعراء قديماً وحديثاً.

2 - الصدق والكذب في الشعر:

عرض المرزوقي لقضية الصدق والكذب في الشعر عرضاً سريعاً انتهى من حديثه عن عمود الشعر وعيار كل شرط فيه. وبيَّن أن من استوفى هذه الشروط في شعره (فهو عندهم المفلق المعظم.. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان).

وجاء تعقيبه على ذلك بما يفيد بأن نظريته رحبة الأكناف واسعة الجنبات (وزاد من اتساعها حين جعلها ذات وسط وطرفين فإما أن يعمد الشاعر إلى تحقيق هذه العناصر عن طريق الصدق وإما أن يذهب مذهب الغلو وإما أن يكون مقتصداً بين بين - ولكل جانب أنصاره الذين يؤثرونه)[83].

وقد عرض المرزوقي لخلاصة رأي السابقين في هذا الصدد وهو انقسامهم إلى فريقين.. (منهم من قال «أحسن الشعر أصدقه»... ومنهم من اختار الغلو حتى قيل: أحسن الشعر أكذبه..).

وهو هنا لا يفسر الصدق، ولكننا نفهم ما يقصده به حين يفسر الكذب.. وهو ما لا يلتزم فيه الشاعر بمقابلة الوصف والموصوف بل يعتمد (على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق)..

وبعد أن يبين ميل غالبية الشعراء والنقاد إلى الغلو والمبالغة.. نراه يختار موقفاً وسطاً بين الاثنين وينحاز إلى مقولة ثالثة هي (أحسن الشعر أقصده) مطالباً الشاعر بعدم الإفراط في المبالغة إلى درجة إخراج الموصوف عن صفاته، بل عليه (أن يبالغ فيما يصير به القول شعراً فقط)..

ومعنى ذلك أن المرزوقي يرى أن الشعرية لا تتحقق إلا بنوع من الكذب الفني[84] القائم على التخيل الذي يتيح للشاعر القدرة على الإبداع والمهارة فيه وهو ما عبر عنه عبدالقاهر الجرجاني بقوله (.. وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد،

ويصادف مضطرباً - كيف شاء - واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من عِدٍّ (ماء) لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي[85].

3 - وحدة القصيدة:

كثر الجدل حول وحدة القصيدة العربية (القديمة) وارتفعت الأصوات ما بين مؤيد ومعارض..

فالمعارضون يريدون أن يطبقوا معايير النقد الحديث في الوحدة العضوية على النصوص القديمة.. ويرون أن بناء القصيدة العربية ليس فيه من الوحدة إلا وحدة الوزن والقافية لأن قصيدة المدح مثلاً في أعطافها الطلل والغزل والوصف والحكمة ويؤيدون رأيهم هذا بنصوص من النقد القديم تؤيد أن البيت وحدة القصيدة من مثل قول ابن رشيق (من الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده..)[86].

أما المؤيدون لوجود هذه الوحدة فهم كثيرون ويعتمدون في رأيهم على النظرية وعلى التطبيق في آن واحد.. *فالنظرية* يأخذونها من أفواه النقاد أنفسهم بدءاً من الجاحظ الذي ينقل عن خلف الأحمر قوله (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء.. إلخ)[87] ومروراً بابن قتيبة وهو يعلل لبناء القصيدة العربية[88] والحاتمي وهو يشبه القصيدة بالإنسان (في اتصال بعض أعضائه ببعض...)[89]، وابن طباطبا في حديثه عن تأليف القصيدة[90] - ووصولاً إلى ابن المرزوقي (صاحبنا) وهو يتحدث عن ذلك في الشرط الخامس من عموده الشعري وهو (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن)[91] أما *التطبيق* فنراه في محاولات النقاد الجدد قراءة الشعر الجاهلي قراءة جديدة. ولعل أبرز من قالوا بوجود الوحدة في القصيدة العربية هو الدكتور أحمد بدوي في (أسس النقد الأدبي).. وقد استدل بما أورده طه حسين في حديث الأربعاء عن قصيدة (لبيد) التي استوفت حظها من الوحدة الفنية لدرجة جعلت طه

حسين يقول لصاحبه (وأتحداك وأسألك أن تبين لي من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف.. أرني كيف تقدم فيها وتؤخر؟ وكيف تضع فيها بيتاً مكان بيت دون أن تفسد معناها إفساداً وتشوه جمالها تشويهاً..)[92].

ولست أريد الإطالة في هذا الأمر.. وسأختصر بتعليل الدكتور عبدالفتاح عثمان لذلك وهو أن الذي دفع إلى هذا الاختلاف هو وجود نصوص قديمة ترى أن البيت وحدة القصيدة ونصوص أخرى ترى ضرورة الالتئام والاتحاد[93].

وعند قراءتنا لما أبداه المرزوقي في هذا الموضوع نلمح أنه يؤيد وحدة القصيدة حين يوصي بالتحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ويجعل العيار على ذلك هو الطبع واللسان.. فالقصيدة عنده يجب أن تمضي في سلامة ويسر وأن يكون انتقال الشاعر فيها من جزء إلى جزء انتقاله طبيعياً لا يتعسر فيه الطبع ولا يتلعثم فيه اللسان فتصبح القصيدة كالبيت والبيت كالكلمة ولا تكون كما قيل:

وشِعْرٍ كَبَعْرِ الكبش فَرَّقَ بينه لِسانُ دَعِيٍّ في القريض دخيلُ

أو كما قال خلف:

وَبَعْضُ قريض الشعر أولاد عَلَّةٍ يكد لسان الناطق المتحَفِّظ[94]

والمرزوقي في ذلك يبني على ما أبداه السابقون من ضرورة تماسك النص ووحدة أجزائه والتئامها كالجسد الواحد.

ولا يعني ذلك أن المرزوقي لم يشر إلى أنصار وحدة البيت.. ففي تعليله لأفضلية النثر على الشعر وسهولة نظم الشعر ذكر أن مرجع هذه السهولة هو (أن كل بيت يقوم بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب)..

وبالموازنة بين النصين نرى أن هناك تناقضاً بين الدعوة إلى الالتئام والالتحام والقرآن.. وبين قوله إن كل بيت يقوم بنفسه وإن التضمين عيب.

وقد مال بعض الباحثين إلى أن المرزوقي لم يلتفت إلى وحدة القصيدة على الإطلاق واعتبر القاعدة الخامسة - (الالتحام والالتئام) - وشيئاً من معيارها مغريان ومضللان في آن واحد، لأن برقهما الخلب استطاع أن يختِلَ نَفَراً من نقادنا ودارسينا المعاصرين فيغيرهم بالقول بإدراك قدمائنا لمفهوم وحدة القصيدة(95).

ويستدل هذا الباحث على ذلك بأن البيتين اللذين أوردهما المرزوقي وهما «وشعر كبعر الكبش» و«بعض قريض الشعر» أخذهما من الجاحظ. وأن الجاحظ لم يقصد بهما وحدة القصيدة.. وإنما كان يتحدث عن (اقتران الألفاظ) وعدم تنافرها وتفرقها كبعر الكبش وعدم استكراها كأولاد العلات.. ويوغل الباحث في استدلالة قائلاً (ويؤيد هذا الزعم وقطع دابر كل وهم قول الجاحظ - بعد تفسيراته وتوضيحاته السابقة في مقطع كلامه في الموضوع فهذا (في اقتران الألفاظ، فأما في اقتران الحروف فإن...).

ويضيف الباحث مؤكداً زعمه بزعم آخر قائلاً: (وأستطيع أن أزعم فضلاً عما مضى أن مفهوم عمود الشعر لقاعدة الالتحام لا يمتد إلى أكثر من (التحام الألفاظ) في بيت أو بيتين ودليلي فصل (اقتران الألفاظ) نفسه في بيان الجاحظ)(96).

ونحن وإن كنا نحمد لهذا الباحث جهده وحرصه على الوصول إلى الحقيقة إلا أننا نعتب عليه محاولته الدءوبة سلب المرزوقي أية فضيلة في عمود الشعر، إذ إنه في بحثه المعنون (أصول عمود الشعر في قواعده ومعاييرها) رد كل القواعد والمعايير إلى السابقين وهو محق في غالب الأحيان ولكنه أحيانا يُحمِّل النصوص السابقة على المرزوقي أكثر مما تحتمل.. ويفترض افتراضات كثيرة تعوزها الدقة. ونلمح ذلك في تقديمه لبعض الفقرات بعبارة (وليس بعيدا أن يكون..) ص 20 (وأحسب أن جذور القاعدة الخامسة... تمتد إلى... ص 21).

ربما كان البحتري.. صاحب هذا الاصطلاح.. ص 10) (ولا أستبعد إفادته من الصحيفة الهندية.. ص 30).. إلخ.

وفي رأيي أن الاجتهاد مطلوب والتقليب في القديم أمر محمود ولكن بشرط الدخول إلى الميدان برفق ونزاهة وبدون افتراضات مسبقة فإن الجهد الذي بذله القدماء يُعْيِي عُشْر مِعْشارِه مَنْ يتصدُّون للهجوم عليهم وتحطيم ما تبقى من تراثهم بعد أن ضاع أكثره بفعل الحوادث وسوءات الزمان.

4 - ثقافة الناقد:

وشغلت ثقافة الناقد حيزاً لا بأس به من كتابات النقاد الأقدمين وتحدثوا عن المؤهلات الضرورية التي يجب أن يتسم بها كل من يتصدى للنقد وقد كان دافعهم إلى ذلك هو الإحساس الواضح بوجوب تخليص النقد الأدبي من الغرباء الذين يقحمون أنفسهم على ساحة النقد دون امتلاك وسائل النقد وأسلحته.. وكانت معظم النصوص القديمة تشكو من هؤلاء الذين لا يحترمون (التخصص الدقيق) وهذا واضح منذ «ابن سلام» حين يقول (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم الصناعات) ويدلل على وجوب التخصص حين يورد مقولة «خلف» لمن قال له (إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال خلف: إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصراف: انه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه)[97]؟

ولا ننسى شكوى الآمدي المريرة التي ترد في صورة استفهام مُلْئ بالسخرية إذ يقول: (ثم إن العلم بالشعر قد خُصَّ بأن يدعيه كل أحد وأن يتعاطاه من ليس من أهله. فَلِمَ لا يدعي هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح... الخ)[98]؟

وتتوالى النصوص وكلها تؤكد على ضرورة إلمام الناقد بأدوات النقد

وأسلحته وهي كثيرة كثرة المعارف والفنون جميعها.. ولكنها تتلخص في الذكاء والطبع والذوق والحفظ والدراية والدربة والمران والتوسع والتبحر في مختلف علوم العربية.. حتى يصل الناقد (إلى الخصيصة الجوهرية التي تميز الناقد المتخصص وهي ما يمكن أن نسميه الذوق... وهو تلك الطاقة النقدية التي تقوم على الاستعداد الفطري وتكتسب فعاليتها العملية بالدربة الطويلة)[99].

وقد وردت في مقدمة المرزوقي تنبيهات على تلك الثقافة وأثرها على ما يصدره الناقد من أحكام.. وذلك حين كان يبين لسائله أن اختياره هو عملية نقدية تقوم على أساس الخبرة بطبيعة النصوص وأنواعها؛ لأن المختار يتجول بين العديد من القصائد. فيفحصها وينقدها ثم يختار أحسنها لا بالميل والهوى والشهوة بل بالخبرة والمعرفة يقول (وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات، إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمرو وأن سبيلها سبيل الصور في العيون - ***فليس الأمر كذلك***..).

إن في إشارات المرزوقي إلى (الصور في العيون) تحذير للناقد مما تطلى به بعض الأعمال الأدبية من بهرجة زائفة تبهر العيون وتصرفها عن النظر بتعمق إلى مضمون النص لاستجلاء مكنونه، فهو ينص على أن (من عرف مستور المعنى ومكشوفه ومرفوض اللفظ ومألوفه وميَّز البديع الذي لم تقتسمه المعارض ولم تعتسفه الخواطر[100] ونظر وتبحَّر ودار في أساليب الأدب فتخير، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث والتداول والابتعاث وبان له القليل النائب عن الكثير واللحظ الدال على الضمير، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها كما درى تعاليق المعاني وأسبابها إلى غير ذلك مما يكمل الآلة، ويشحذ القريحة؛ تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ولا يسمع إلا بإذن النصَفَة ولا ينقد إلا بيد المعدِّلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل ونقده النقد الذي لا يغير) (المقدمة ص 14).

إن المرزوقي في هذا النص يجمل لنا الأدوات التي يجب على الناقد

أن يمتلكها وهي أدوات حملها إذاً - وليس من اليسير على من يتصدى للنقد تحصيلها.

وهو بذلك يحذرنا بطريق غير مباشر من أدعياء النقد الذين يتعجلون الشهرة ويطيرون إلى النجومية دون أجنحة.. وأنى للناقد العَجِل أن يميز مستور المعنى دون أن (يتبحَّر ويتخيَّر ويتذاكر ويبتَحِث ويتداولَ) مع ما تحمله هذه الأفعال من دلالة على المعاناة والمجاهدة.

ولذلك فلا بدع أن يكون حكم الناقد (الذي ملك هذه الأسلحة وأجاد استعمالها) هو - في نظر المرزوقي - الحكم الذي لا يبدَّل وأن يكون نقده النقد الذي لا يغيَّر.. وإن كنا نتحفظ على هذا الحسم والقطع؛ لأن الناقد مهما يكن حكمه؛ فإنه يمكن أن يراجع أو يعدل من نظيره في الثقافة، بل أحيانا منه هو على مرور الأيام وإلا لتوقفت مسيرة النقد عند الأفذاذ من نقادنا القدامى (وفوق كل ذي علم عليم).

وقد لمس المرزوقي في عبارة أخرى حكماً نقدياً هاماً.. وهو وصول الناقد المتميز إلى ما سماه الدكتور الربيعي بـ (السلطة النقدية) التي توجب - في نظره - على الآخرين الأخذ عنه دون التمسك بتقديم الحجج.. تلك الحجج التي يبدو تقديمها غير ممكن في بعض الحالات، لأنها تحس أكثر مما يمكن التعبير عنها[101].

وعبارة المرزوقي في ذلك هي (وإنما قلت هذا لأن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه وعن الدلالة عليه لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول (هكذا قضية طبعي أو ارجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله فإنه يحكم بمثل حكمي..)[102].

5 - رسالة الأدب الراقي:

تنبه المرزوقي إلى أن الفن الراقي والأدب الرفيع يؤديان دوراً مهماً في التواصل والمشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقي وأدرك أن رسالة

الفنون الجيدة تتحقق بالإمتاع والالتذاذ والتطهير لأن العمل الفني - في نظره - (إذا جاء مصفى من كدر العِيِّ والخطل مقوَّماً من أَوَدِ اللحن والخطأ، قبله الفهم والْتَذَّ به السمع) (المقدمة: 6).

وفي موضع آخر يعقب على تخير الشعر من لذيذ الوزن بقوله (لأن لذيذه يطرّب الطبع لإيقاعه ويمازجة بصفائه كما يطرّب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه) (المقدمة 10).

وقد أشرنا فيما سبق ونحن نتحدث عن قضية اللفظ والمعنى إلى ما قاله عن التأدب وهو (اكتساب القلوب) والمرزوقي بهذه النصوص لم يخرج عن منظومة من سبقه من النقاد القدامى الذين أوّلَوا هذا الأمر عنايتهم وبينوا التأثير الكبير الذي يحدثه الأدب الراقي في النفوس والأرواح، والدور الذي يلعبه في التطهير والتغيير الإيجابي كما يقول ابن طباطبا (فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفَذ من نفث السحر... فسلَّ السخائم وحلَّل العَقَد وسخَّى الشحيح وشجَّع الجبان، وكان كالخمر في لُطْف دَبيبه وإلهائه وهزِّه وإثارته) (عيار الشعر: 54).

وعلى العكس من ذلك، يساعد الأدب الهابط والفن المبتذل على الجهل والتحجر والضيق - إذ به - كما يقول المرزوقي (يصدأ الفهم ويتأذى السمع تأذي الحواس بما يخالفها) (المقدمة: 6).

وليس من العسير على من يتصفح شرح المرزوقي لديوان الحماسة أن يحكم بانتصاره لقضية الأدب الراقي الملتزم بالقيم النبيلة والمثل العالية، فالرجل يحتفل أيَّما احتفال بالحماسيات التي تُعلي من شأن هذه القيم ويطيل الوقوف عندها، بينما لا يخفي ضيقه وتبرمه من بعض المختارات الشعرية التي تحث على الرذيلة أو ما يمكن تسميتها بالأدب المكشوف أو أدب الفراش، فهو يمر عليها مرور البخيل (ولا أقول مرور الكرام) يمنعه حياؤه وأدبه من مجرد الوقوف أمامها أو التعليق عليها ولو بكلمة واحدة كما حدث مع الحماسيات (841) شرح الحماسة 1851/41) نظر لما احتوته

من خروج على الحياء وتصريح بالقبيح من الألفاظ - وأحياناً قليلة يبين معنى الألفاظ الغامضة فقط دون شرح كما فعل في الحماسة (832) شرح الحماسة 1842/4).

6 - حرية الفنان:

ولا يتناقض ما قلناه عن احتفائه بالأدب الراقي الملتزم مع دعوته الصريحة لحرية الفنان وعدم تملك قدراته أو استخدامها في أغراض لا يهواها وعدم وضع القيود على تفكيره فإن ذلك - في رأيه - ينتج أدباً عقيماً (.... أثر التكلف يلوح على صفحاته...) (المقدمة: 12).

أما من ملك أمره فإن طبعه (يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه) (المقدمة: 4) وحينئذ يأتي إبداعه مؤثراً جذاباً..

والمرزوقي محق في ذلك، لأن نهضة الأدب في أي عصر مرهونة بمقدار الحرية التي تتاح للأدباء، لأن الفنان المكبل بالقيود طائر حبيس يسلمه الحبس إلى الحزن فيعاف الدنيا ويصوم عن الكلام.. وقد عَدَّ ابن قتيبة (العارض الذي يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم) من الأسباب التي يعتذر فيها على الفنان أن يبدع؛ فوقتها (يبعُد فيها قريبه ويستصعُب فيها ريضه)[103] وقديماً قيل للشنفرى: أنشد. فقال: الإنشاد حين المسرة[104].

مآخذ على المرزوقي:

بعد أن بينا ما للمرزوقي من جهد واضح في مقدمته بقي أن نشير إلى بعض الهنات البسيطة التي لا تغض من قدره، وهي هنات يقع في أمثالها كثير من العلماء. ويمكن التماس العذر لصاحبها، وبعضها يمثل وجهة نظر مقبولة. كما أن بعضها يمثل فكر العصر الذي عاش فيه

المرزوقي ونظراؤه من النقاد، ومحاسبته عليها بمقاييس عصرنا يعتبر ظلماً له. ومن تلك المآخذ:

1 - إغفاله الإشارة إلى المصادر التي اعتمد عليها في تلك القضايا، وعدم إشارته إلى جهد السابقين فيها.. ولعلنا لاحظنا أن معظم هذه القضايا لم تكن من ابتكاره وإنما سبقه إليها غيره وأن جهده الأكبر كان في الصياغة والإخراج والبناء على أسس قديمة.

ومن يتصفح شرحه للحماسة يلاحظ - مع الدكتور العمري - أن المرزوقي يستهين ببعض العلماء ممن يخالفونه الرأي، ووصل به الأمر (إلى تجاهل ابن جني وعدم التصريح باسمه) ويضيف الدكتور العمري أنه (وجد أن عبارة «وقال بعضهم» تكاد تكون مقصورة على ابن جني وحده كما أنه لا يذكرها إلا في مقام الاعتراض لتكون بداية للترجيح والطعن)[105].

2 - عدم الدقة - أحياناً - في تحديد ما هو بصدده.. وقد لاحظنا ذلك عند نصه على أن تأخر رتبة الشعراء عن رتبة البلغاء يرجع إلى أمرين.. حددهما *بالأول والثاني* - ولكنه ذكر سبباً *ثالثاً* وهو نزول القرآن نثراً لا شعراً.

3 - اعتبر البعض أن قاعدتي التشبيه والاستعارة وهما «المقاربة في التشبيه» و«مناسبة المستعار منه للمستعار له» (تضيقان على الشعراء إطار الصورة الشعرية)[106] وتحرمانهم من سبحات الخيال وروعة الغموض الفني المقبول والذي يرجع سر جماله -كما يقول الدكتور «حسن البنداري» - (إلى الطبيعة البشرية الفضولية الطامحة إلى خوض «المغامرة المعرفية» فكلما توصل القارئ إلى جوهر ما يقرأ نتيجة نشاطه الذهني الحركي؛ شعر برضا نفسي وراحة عقلية وثقة بالنفس كبيرة)[107] ذلك لأن المرزوقي وجيل النقاد من قبله قد رأوا أن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما وأن المستعار منه لابد أن يكون قريباً من المستعار له.

وقد رأى بعض نقادنا المعاصرين أن (الاستعارة القريبة تدل على كسل ذهني وخمود في القريحة وأنه لا معنى للحجر على خيال الشعراء وصبهم في قوالب متوارثة)[108] - بيد أن هؤلاء فاتهم أن المرزوقي نفسه قد ترك قدراً من الحرية للشاعر يتيح لذهنه النشاط ولخياله التحليق بمقدار ما يستلزمة توضيح الصورة الفنية.. نلمح ذلك من تعقيبه على شروط عمود الشعر وبيانه بأن «لهذه الخصال وسائط وأطرافاً، فيها ظهر صدق الواصف وغلو الغالي واقتصاد المقتصد» وأنه (المرزوقي) يميل إلى أن (أحسن الشعر أقصده) بمعنى إتاحة الفرصة للشاعر أن يبالغ (فيما يصير به القول شعراً) وقد وضحنا هذا في موضوعه عند مناقشة (الصدق والكذب) ص 36.

4 - وقع المرزوقي في تناقض حين مال إلى وحدة القصيدة في الشرط الخامس من عموده الشعري على نحو ما بيناه عند الحديث عن وحدة القصيدة ص 38.. وهذا مناقض لما يفهم من قوله في موضع آخر بأن البيت هو وحدة القصيدة وذلك عندما كان يعلل لصعوبة النثر وسهولة الشعر وقد أشرنا إلى ذلك في موضعه ص 31.

وربما أغتفر للمرزوقي هذا التناقض الظاهري إذا أخذنا بمقولة الدكتور عبدالفتاح عثمان بأن (في النصوص القديمة ما يدل على وجهتي النظر حول هذا الموضوع وأن الاتجاه الأقوى كان استحسان الشعر مبنياً بعضه على بعض)[109] وهذا - في نظري - هو ما يميل إليه المرزوقي.

5 - اتسم أسلوب المقدمة أحياناً بالغموض الذي يجهد القارئ في استخلاص المراد.. مما حدا بالشيخ الطاهر بن عاشور إلى شرحها وبيان المستكن في ثناياها من فوائد لأنها كما يقول (خليقة بفسر كثير من معانيها.. ولو أخذت على غرها لم يدرك غورها سوى الراسخين في البلاغة)[110] وهذا ما لا نجده في مقدمات أخرى كمقدمة ابن قتيبة على سبيل المثال.

وفي الختام: نكون بهذا قد ألمنا بمجمل آراء المرزوقي النقدية في

المقدمة أما الجانب التطبيقي لهذه الآراء فقد أجاد الرجل فيه إجادة بالغة في شرحه لديوان الحماسة إذ يظهر هذا الشرح أنه صاحب منهج نقدي إبداعي يعتمد في شرحه ونقده على العقل والدراية وتظهر فيه شخصيته ولا يكتفي بمجرد النقل والتجميع من سابقيه. بل يُعْمِل عقله ويُجْهِد فكره في استنطاق النصوص يساعده في ذلك ملكة لغوية وحاسة نقدية ومخزون ثقافي عريض. فهو يخالف الشراح السابقين في الطريقة حين يبدأ من الكل وينتهي بالجزء إذ يورد المعنى الكلي أولا ثم يشرح العبارات ثم الألفاظ، ويتناول من خلال ذلك كل ما يتصل بالأبيات لغوياً ونحوياً وبلاغياً، وما يتصل بالرواية ناقداً ومفاضلاً بين الروايات، ثم مرجحاً إحداها على غيرها لعوامل كثيرة كعامل الشهرة والبلاغة والفصاحة، والمنطقية والسياق، ثم يفند آراء الشراح السابقين الذين خالفهم الرأي بالمنطق والبرهان[111]؛ مستقلاً برأيه ومعتزاً به كما يمتد نقده إلى الشعر والشعراء فيتتبع أفكارهم ويتصيد أخطاءهم النحوية أو العروضية أو المعنوية وأحياناً يلتمس لهم الأعذار، ويشمل نقده العلمي أيضاً المقارنات والموازنات والسرقات، مما يوحي بمقدرته النقدية الفائقة واتساع معارفه والجهد الجهيد الذي بذله في هذا المجال والذي يتأكد لنا بما نقرأه له في نهاية شرحه لديوان الحماسة حين يقول (واعلم صحبك التوفيق في مباغيك أن ما جمعت منتشره وأثرت مكتمنه وحللت معقوده وأعدت محذوفه ونشرت مطويه ومددت مقصورة من بيوت هذا الاختيار وفصوله، فإني لم أدركه إلا في مدة طويلة لا أذكر طرفيها، وبمجاهدات لشيوخ الصناعة عجيبة لا أنسى مجاذباتي فيها حين كان في القول إمكان وللتحصيل إرصاد ولسهم النضال تسديد وفي قوس الرماء منزع وتوتير، وكان الرأي ولوداً والخاطر عمولاً والحد حديداً والحرص عتيداً مع تمام البراعة واجتماع المادة والآلة)[112].

الهوامش

1) انظر ترجمة المرزوقي في معجم الأدباء لياقوت الحموي 34/5، ومعجم البلدان 376/6 وإنباه الرواة 6/1 والأعلام للزركلي 212/1.

2) انظر على سبيل المثال 1402/3، 1702/4 من شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة للمرزوقي، تحقيق عبدالسلام هارون، ط 1، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، مصر 1951م.

3) أورده صاحب معجم الأدباء قول الصاحب بن عباد: فاز بالعلم من أصبهان ثلاثة: حائك وحلاج وإسكاف فالحائك هو المرزوقي والحلاج أبو منصور بن ماشدة، والإسكاف: أبو عبدالله الخطيب بالري.

4) انظر: طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحي 3/1 - 50 - ت. محمود شاكر - ط - جدة.

5) النقد المنهجي عند العرب - د. محمد مندور. ص 19 ط دار نهضة مصر.

6) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه - للجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز) تحقيق: هاشم الشاذلي ط - الحلبي.

7) انظر: مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن.. لابن النقيب (الإمام أبي عبدالله محيي الدين محمد بن سليمان البلخي) ط 1 - الخانجي - 1995م.

8) في بحث للدكتور (يوسف حسين بكار) بعنوان: أصول عمود الشعر - يحاول الباحث رد الأصول والمعايير كلها إلى من سبق المرزوقي. (انظر كتابه: قضايا في النقد والشعر ص 9) ط 1 - دار الأندلس - بيروت/ 1984.

9) تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الثامن - د/ إحسان عباس ص 339 ط 1 - عمان/ الأردن.

10) العتابي هو: كلثوم بن عمر من الشعراء العباسيين.

11) البيان والتبيين - الجاحظ 162/1 ت - عبدالسلام هارون ط 5 - الخانجي - مصر - 1985م.

12) الشعر والشعراء 75/1.. ابن قتيبة. ت - أحمد محمد شاكر ط 1 دار الحديث. القاهرة 1996م.

17) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني - ص 31، تحقيق: هاشم الشاذلي ط الحلبي. (بدون تاريخ).

18) تاريخ النقد الأدبي - د/ حسان عباس ص 399.

19) أيضاً مقدمة شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة - للمرزوقي ص 8 ت: أحمد أمين وعبدالسلام هارون ص 2، دار المعارف/ مصر (بدون تاريخ).

20) المقدمة ص 10.

21) السابق: ص 10.

22) انظر الأدب وفنونه. محمد مندور 54 ط نهضة مصر (بدون تاريخ).

23) السابق - 54.

24) انظر في ذلك: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة للشيخ محمد الطاهر بن عاشور - ط: دار الكتب الشرقية - تونس. كما أن الكثيرين قد شرحوها وعلقوا عليها ومن هؤلاء: إحسان عباس في تاريخ النقد القديم حتى القرن الثامن الهجري - وأحمد بدوي في أسس النقد الأدبي عند العرب وغيرهما.

25) مقدمة ابن خلدون ص 519 ط شقرون - القاهرة.

26) تاريخ النقد الأدبي: 409.

27) التراث النقدي - دار/ رجاء عيد ص 152 ط 1 - منشأة المعارف - الإسكندرية 1980.

28) ألوان/ طه حسين/ ص 14-15 دار المعارف - مصر - نقلاً عن المرجع السابق.

29) عرف الطاهر بن عاشور معنى الجزالة بأن تكون الألفاظ التي يأتي بها البليغ الكاتب أو الشاعر ألفاظاً متعارفة في استعمال الأدباء والبلغاء سالمة من ضعف المعنى ومن التكلف ومما هو مستكره في السمع. كما أن استقامة اللفظ يقصد بها وفاؤه بالمراد دون خطأ ولا تقصير ولا غموض ومن الاستقامة: السلامة من التعقيد المعنوي كاستعمال الأخص في موضع الأعم.. وانظر بقية الشرح في ص 62 وما بعدها.

30) ديوان حرير الوحشة: أحمد زرزور - سلسلة أصوات أدبية رقم/ 56 أول مارس 1994.

31) الشعر والشعراء: ابن قتيبة 64/1 - ت - أحمد محمد شاكر ط 1 دار الحديث - مصر 1996.

32) الموازنة للآمدي: 420/1 ت السيد أحمد صقر ط 4 دار المعارف - مصر.

33) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق ص 127، تحقيق: محيي الدين عبدالحميد ط 5 - دار الجيل - بيروت - 1981.

34) المقدمة: ص 5.

35) المقدمة: ص 5.

36) السابق: ص 6.. ويلاحظ هنا أن الجزء الأكبر من هذه الفقرة مأخوذ بنصه من (عيار الشعر) لابن طباطبا ص 28 دون أن يشير المرزوقي إلى ذلك وتلك إحدى هفواته التي سنشير إليها في نهاية البحث.

37) انظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم - د/ محمد عبدالمطلب ص 311-313. ط 1 لونجمان - مصر - 1995.

38) يعني بذلك ما ورد في نحو قوله (مودته تدوم لكل هول ❖ وهل كلٌّ مودته تدوم) وقد سماه علماء البديع (ما لا يستحيل بالانعكاس) انظر شرح المقدمة للطاهر بن عاشور ص 39-40.

39) المقدمة: ص 7.

40) جمع شرح المقدمة الأدبية، ص 44 وما بعدها ففيها العديد من الإيضاح بالأمثلة والتحليل.

41) معنى: تصوب به العقول: (تجود به) - ويلتقي ثريا البلاغة: يقصد بذلك: أن صوب العقول يقع في منزلة الثريا فيلقاها فيغزر مطره ويجوز أن يكون الالتقاء بمعنى التلقي مبالغة - والثريا من الأنواء الوسمية أي الربيعية التي يكثر المطر في زمان طلوعها في بلاد العرب (الطاهر بن عاشور: ص 51).

42) شرح ديوان الحماسة: 106/1.

43) السابق: 107/1.

44) السابق: 119/1.

45) السابق: 628/2.

46) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - الخطابي والرماني والجرجاني - ص 76 ط4 دار المعارف.

47) الأزمنة والأمكنة - المرزوقي 385/2 ط: حيدر آداب/ 1332 هـ نقلاً عن هامش على شروح الشعر الجاهلي للدكتور أحمد جمال العمري 130/2 ط 1 - دار المعارف 1981.

48) العمدة - ابن رشيق، 124/1 ت - محيي الدين عبدالحميد ط - دار الجيل - بيروت.

49) مقالات في النقد الأدبي: د. محمد مصطفى هدارة ص 26 ط 1 دار القلم - مصر - 1965م

50) .... د. محمد عبدالمطلب - فصول ص 47 - المجلد السابع - العدد الثالث والرابع - 1987م.

51) .... نظرية الشعر في القد العرب القديم ص 133 للدكتور عبدالفتاح عثمان.

54) البيان والتبيين 135/1.

55) الشعر والشعراء: ابن قتيبة 90/1.

56) السابق: 90/1.

57) السابق: 88/1.

58) السابق: 87/1.

59) السابق: 131/1.

60) يشير بـ (هذا) إلى اختلاف النقاد فيما يختارون من الوسائط التي ذكرناها منذ قليل.

61) المقدمة: ص 12.

62) راجع في ذلك: التراث النقدي. د: رجاء عيد ص 135.

63) التراث النقدي: 135.

64) المقدمة: 13.

65) يشير بإحداهما إلى قيمة العمل الأدبي وطبقته أهي (جيدة أم متوسطة أم رديئة).

66) العمدة - ابن رشيق 20/19/1.

67) الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي 130/2-140 وانظر كذلك: في النثر العربي للدكتور: محمد يونس عبدالعال ص 30 ط 1 لونجمان - مصر - 1996.

68) أرجو ألا تفهم ملاحظتي هنا على أنها تحميل للنصوص بما لا تحتمل أو أنها محاولة مني لإسقاط نظريات النقد المعاصر على بعض قضايا التراث بدعوى الحداثة والتجديد لأن مثل تلك التفسيرات غالباً ما تجنح بالباحث إلى ليّ عنق النصوص لدفعها في الاتجاه الذي يفترضه قبل التحقق من صدقه. فقط مجرد اجتهاد ومحاولة لقراءة جديدة للتراث.

69) انظر المزيد حول هذا في كتاب «النقد الأدبي» لأحمد أمين ص 420 ط 4 – بيروت 1976م وكتاب «المذاهب النقدية» للدكتور: ماهر حسن فهمي ص 191 ط 2 – قطر 1983.

70) انظر المقدمة ص 16-20 ففيها الإجابة على كل الأسئلة المثارة حول المفاضلة بين الشعر والنثر. وسوف نكتفي في هذا المبحث بمقتطفات منها ووضعها بين قوسين دون الإشارة إلى الصفحة.

71) العمدة: 65/1.

72) هذا الرأي وجد من يتصدى له ويرد عليه وابن رشيق واحد من هؤلاء.. انظر 40/1 من كتاب العمدة.

73) انظر رد ابن رشيق على ذلك في العمدة 20/1.

74) شرح المقدمة الأدبية – 121.

75) ارجع في ذلك – على سبيل المثال – إلى (عيار الشعر) لابن طباطبا و(قواعد الشعر) لثعلب.

76) الشعر والشعراء – ابن قتيبة: 78/1.

77) السابق: 81/1.

78) البيان والتبيين – 45/1.

79) طبقات الشعر والشعراء لابن المعتز ص 397 نقلاً عن: (في النثر العربي: د. محمد يونس) ص 50.

80) المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي (القسم الثاني) ص 481 – نقلا عن السابق ص 50 أيضاً.

81) المقدمة: 4.

82) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس – 401.

83) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس – 409.

84) نقول (الكذب الفني) لأن الكذب الواقعي غير أخلاقي ويستوي مع شهادة الزور وقذف المحصنات والشعر الجيد بريء من مثل ذلك.

85) أسرار البلاغة – عبدالقاهر الجرجاني ص 272 ت محمود محمد شاكر ط 1 – دار المدني – جدة – 1991م.

وقد احتلت قضية الصدق والكذب مساحة كبيرة من اهتمام النقاد قبل المرزوقي

وبعده وناقشها الآمدي من منظور أيهما أحق بالاتباع؟ الغلو في المعنى أم الاقتصاد على الحد الأوسط فيما يقال فيه. وقد اختار الآمدي الغلو قائلاً (إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً).. وللدكتور الربيعي تعليق على مقولة (أحسن الشعر أكذبه) يفهم منه وقوف أكثرية النقاد المعاصرين إلى جانب هذه العبارة ولكن بعد فقهها فقهاً خاصاً وهو أن جو الصدق الواقعي والارتباط بحرفية الواقع هما أعدى أعداء النقد وأن فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه هو الدعوة الجهيرة الآن لدى الغالبية العظمى من النقاد (ودعْك من النقاد الماركسيين ومن دار في فلكهم) إن الشعر يتخيل عوالم غير مرئية، وهو في ذلك ليس كاذباً، حتى لو بدا أنه يخالف حرفية «الصدق الواقعي» إنه يعبر عن أحلام الإنسانية ورؤيتها الغامضة لمستقبلها، وصورة هذه الرؤية قد تبدو مجافية للواقع الذي نراه، ولكنها في حقيقة الحال، بصر نافذ بهذا الواقع يتجاوز كثيراً قشرته السطحية التي نتشبث بها عادة، متوهمين أن فيها الصدق كله والحق كله من (هامش على كتاب - نصوص من النقد العربي للدكتور/ محمود الربيعي ص 47 ط مكتبة الشباب - مصر).

86) العمدة: 261/1.

87) البيان والتبيين: 67/1.

88) الشعر والشعراء: 74/1.

89) العمدة: 67/1.

90) عيار الشعر: 19.

91) المقدمة: 9.

92) حديث الأربعاء - ص 30 وما يليها نقلاً عن: أسس النقد الأدبي - أحمد بدوي ص 322.

93) يراجع في ذلك فصل (شكل القصيدة) من كتاب الدكتور عبدالفتاح عثمان (نظرية الشعر) ص 211.

94) أولاد علَّة: بنو رَجل واحد من أمهات شتى.

95) هو الدكتور: يوسف حسين بكار في كتابه: قضايا في النقد والشعر ص 21-25.

96) السابق، ص 23.

97) طبقات فحول الشعراء: 7/1 ت - محمود شاكر.

98) الموازنة: 411/1 - والعين: ما ضرب نقداً من الدنانير، والورِق: العرضة مضرد.

99) نصوص من النقد العربي القديم - د. محمود الربيعي ص 16-17.

100) البديع: المبتدع الطريف. والمعارض: جمع معْرَض كمنبر. وهو الثوب للجارية وأراد بها الألفاظ التي هي للمعاني كالمعارض للجاري، والاعتساف: المشي في الرمل، أراد اللفظ السهل الذي جاء طبعاً دون مشقة كمشقة المشي في الرمل - شرح المقدمة ص 107.

101) نصوص من النقد العربي القديم - ص 21.

102) المقدمة: 15.

103) الشعر والشعراء: 80/1.

104) السابق: ص 32 - (ومن النسخة المحققة بواسطة: مفيد قميحة(- ط - بيروت.

105) شروح الشعر الجاهلي - د. أحمد جمال العمري - 246/2.

106) قضايا في النقد والشعر: ص 28.

107) طاقات الشعر في التراث النقدي - حسن البنداري - ص 151 - ط - الأنجلو - مصر - 1999م.

108) انظر، التراث النقدي - ص 149 وما بعدها.

109) انظر - رواية الشعر - ص 251.

110) شرح المقدمة الأدبية - ص 40.

111) يرجع في ذلك إلى شروح الشعر الجاهلي. د. جمال العمري 131/2 وما بعدها ط 1 دار المعارف مصر 1980م.

112) شرح ديوان الحماسة 1886/4.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم:
- شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام المعروف بكتاب الحماسة - المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) تحقيق/ أحمد أمين وعبدالسلام هارون - ط 2 - دار المعارف - مصر - 1997م.

ثانياً: المراجع:

1) الأدب وفنونه - د. محمد مندور - ط - نهضة مصر.

2) الأزمنة والأمكنة - المرزوقي - أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) - ط - حيدر آباد - الهند - 1332هـ.

3) أسس النقد الأدبي - د. أحمد بدوي - ط - نهضة مصر.

4) الأعلام - قاموس تراجم - خير الدين الزركلي - ط 3 - (تصوير - بيروت).

5) ألوان - طه حسين - ط - دار المعارف - مصر.

6) الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي - تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين - ط - لجنة التأليف والترجمة والنشر - مصر - 1942.

7) البيان والتبيين - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) تحقيق: عبدالسلام هارون - ط 5 - الخانجي - مصر - 1985م.

8) تاريخ النقد الأدبي - (نقد الشعر) من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري - د. إحسان عباس - ط - عمان - الأردن.

9) التراث النقدي - (نصوص ودراسة) د. رجاء عيد - ط 1 - منشأة المعارف - الإسكندرية - 1990م.

10) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. د. محمد عبدالمطلب - ط1 - لونجمان - القاهرة - 1995م.

11) حديث الأربعاء - طه حسين - دار المعارف - مصر.

12) ديوان حرير الوحشة - أحمد زرزور - سلسلة أصوات أدبية رقم 56 - مصر - مارس 1994م.

13) شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة - الشيخ: محمد الطاهر بن عاشور - ط - دار الكتب الشرقية - تونس (نسخة مصورة) - بيروت - 1985م.

14) شروح الشعر الجاهلي - د. أحمد جمال العمري - ط 1 - دار المعارف - مصر - 1981.

15) الشعر والشعراء. ابن قتيبة - تحقيق: أحمد محمد شاكر - ط 1 - دار الحديث - القاهرة 1996.

16) طاقات الشعر في التراث النقدي - د. حسن البنداري - ط 1 - الأنجلو المصرية - 1999م.

17) طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي - تحقيق: محمود شاكر - ط - جدة.

18) العمدة في محاسن الشعر وآدابه - ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي) تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد - ط 5 - 1981م (تصوير - دار الجيل - بيروت).

19) عيار الشعر - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي - تحقيق: د. محمد زغلول سلام - ط 1 - منشأة المعارف - الإسكندرية - 1980م.

20) في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص) د. محمد يونس عبدالعال - ط 1- لونجمان - مصر - 1996.

21) قضايا في النقد والشعر - د. يوسف حسين بكار - ط 1 - دار الأندلس - بيروت - 1984م.

22) قواعد الشعر - ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) تحقيق: د. رمضان عبدالتواب - ط 1 - دار المعرفة - القاهرة - 1966م.

23) مجلة فصول - المجلد السابع - العدد 3-4-1987م.

24) المذاهب النقدية - د. ماهر حسن فهمي - ط 2 - قطر - 1983م.

25) مقالات في النقد الأدبي - د. محمد مصطفى هدارة - ط 1 - دار القلم - مصر - 1965م.

26) مقدمة ابن خلدون لكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر (عبدالرحمن بن خلدون) - ط - شقرون - مصر.

27) مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن -

ابن النقيب (كشف عنها وقدم لها وحققها الدكتور زكريا سعيد) - ط 1 - الخانجي - مصر - 1995.

28) الموازنة بين أبي تمام والبحتري - الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر). تحقيق: السيد أحمد صقر - ط 4 - دار المعارف - مصر.

29) نصوص من النقد العربي القديم - د. محمود الربيعي - ط - مكتبة الشباب - مصر.

30) نظرية الشعر في النقد العربي القديم - د. عبدالفتاح عثمان - ط - دار الهاني - مصر.

31) النقد الأدبي - أحمد أمين - ط 4 - بيروت - 1976م.

32) الوساطة بين المتنبي وخصومه - الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز) - تحقيق: هاشم الشاذلي - ط - الحلبي - مصر (نسخة مصورة).

33) النقد المنهجي عند العرب - د. محمد مندور - ط - دار نهضة مصر.



تطور مصطلح (طبقة) بين سلام وابن المعتز



بوزيان أحمد

ملخص:

يعالج المقال تطور المصطلح في الخطاب النقدي العربي القديم، وما هي الخلفيات الفكرية والمعرفية التي شكلته، وكيف تبلور وضوحاً وغموضاً من الناقد ابن سلام الجمحي إلى عبدالله بن المعتز.

ويشير المقال إلى الملابسات التاريخية والحيثيات المعرفية التي ساهمت في اتخاذ لفظ (طبقة) مصطلحاً نقدياً، وكيف انتقل من مجال إلى آخر، وهل حافظ على دلالته الأولى أم تغير وفق مقتضى الحال؟

إلا أن الجدير بالذكر أن هذا المصطلح لم يكن يثير قلقاً دلالياً، أو غموضاً معرفياً، أو إشكالاً نقدياً، بدليل حضوره في كافة ميادين المعرفة، مما يعطينا انطباعاً أولياً، أنه كان محدداً في أذهان مستعمليه.

وفي غياب قواميس عربية تبحث في التطور الدلالي للألفاظ العربية، فإن المقال لا يجزم بأي رأي، وسيظل الإشكال مطروحاً، والمقال هو مجرد قراءة تلتمس العذر من نقادنا، ذلك أنهم كانوا البذور الأولى لتأسيس الحركة النقدية فيما بعد.

التطور التاريخي للفظ «طبقة»:

ما من اثنين يختلفان حول عراقة علم الحديث الشريف، الذي نهض عملاقاً في مناهجه وأصوله، حتى أضحى علماً مستقلاً بذاته، له قواعده وأصوله ومناهجه. حرصاً من المسلمين على تدوين الحديث الشريف، من

حيث هو المصدر الثاني لتشريعاتهم في الفقه والمعاملات. وبالجملة يعد الشق الثاني للدين الإسلامي بعد القرآن الكريم.

فجند العلماء كل طاقاتهم لخدمة الحديث الشريف، فاستوى علماً ناضجاً. فراح العلماء يصنفون الرواة في طبقات، باحثين منقبين، مستعملين منهجاً علمياً تمثل في: الجرح والتعديل.

لكن اللافت للنظر أن اللغة العربية سايرت هذا الاهتمام والتقديس. فاستمدت قداستها من قداسة الدين نفسه، من حيث أن الدين قيم تحملها هذه اللغة فكان – من منظور ديني صرف – اعتناء الرواة باللغة العربية، والتي لا يمثلها في جلاء صفائها إلا الشعر الجاهلي، مما دفع باللغويين والنحاة والبلاغيين إلى توثيقه بعناية بليغة – لا تفوقها إلا دقة العناية بالحديث النبوي الشريف – مصادر اللغة وجمعها – وترتيبها، وتبويبها، ولا يمثلها في ذلك إلا الشعر الجاهلي، وبذلك تحول من كونه شاهداً على الخطأ والصواب، والسلامة والفطرة إلى نموذج مثالي يتجلى فيه الكمال الافتراضي باتفاق علماء اللغة، والبلاغيين. وتحول الشعر الجاهلي إلى شاهد وفقه تتم محاكمة النصوص باعتباره معياراً يُدلل من خلاله على فاعلية الإعجاز القرآني.

فالشعر كان المعين الأول الذي لا ينضب، في تفسير القرآن الكريم والحديث الشريف. فكان جار الله، أبو القاسم الزمخشري، إذا استعصت عليه مفردة في القرآن الكريم، لا يتورَّع في أن يشرحها، ويدلل عليها ببيت ماجن من الشعر الجاهلي مصداقاً لقوله ﷺ: ﴿إن من الشعر لحكمة. فإذا ألبس عليكم من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي﴾[1]. لأن الشعر الجاهلي كان عند الجاهليين (ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصرون)[2]، وعليه فإن الشعر هو الذي حافظ على اللغة العربية. وكما قيل: «لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة». وكذا ساير الشعر عامة، والجاهلي خاصة درجة الحديث الشريف في العناية والتمحيص، لأن (فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم،

وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم. وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها)[3].

كان الحافز الذي أدى إلى تدوين الحديث هو مخافة ضياعه، وهو الحافز نفسه الذي أدى إلى تدوين الشعر صوناً له من الوضع والانتحال، وحفاظاً له من الرواة المزيفين. وبذلك ظهر علماء يمحصون الأصيل من الدخيل، فنظروا في الرواة والأسانيد، فوضعوا الرواة في شكل طبقات على غرار طبقات المحدِّثين.

على أن هناك تداخلاً بين الحديث الشريف، والشعر الجاهلي، من حيث العناية. فلم يكن ثمة مجال اختصاص بعينه «وكثير من الأدباء درسوا الحديث وكثير من المحدثين تذوقوا الشعر ورووه»[4] ومن هؤلاء على سبيل التمثيل ابن قتيبة الدينوري.

فسار الأدباء على نهج المحدِّثين، والفقهاء. فأولوا عناية خاصة للرواة والأسانيد لتخريج الرواية على غرار رواية الحديث الشريف. ولكن لم يبالغ رواة الشعر مبالغة المحدثين في العناية والتمحيص. وذلك لسبب طبيعي ومنطقي، مفاده أن الحديث الشريف مقدس من جهة، ومن جهة أخرى لارتباطه بتشريع الحياة كلها. فلا يطبق حكم شرعي بالاستناد إلى حديث ضعيف، أو موضوع. وعلى العموم كان المحدثون أكثر حرصاً ودقة في تحري الخبر اليقين.

وكما أسلفنا فإن فكرة الطبقات ظهرت مبكرة في المجال الفقهي. فلقد ذكر صاحب الفهرست ذلك، وأورد أن أبا عبدالله بن عمر الواقدي، قد ألف كتاباً في الطبقات وبعده ابن سعد في كتابه المشهور: «طبقات ابن سعد». وللهيثم بن عدي كتاب في طبقات الفقهاء، والمحدثين[5].

هذا التشابه في الطرح التصنيفي بين الفقهاء والأدباء، تولد من تقليد الأدباء للمحدثين، في التقسيم الطبقي. ويمكن أن نرجع ذلك إلى:

❖ الحديث الشريف دخله كذب على الرسول - ﷺ -، والشعر الجاهلي

كذلك دخله الوضع والانتحال، مما أدى بأهل الاختصاص في كلا المجالين إلى الاحتراز والتريث.

- ❖ مكانة الشعر الجاهلي في تفسير القرآن الكريم، فكانت مكانته من مكانة الدين نفسه في العناية والحفظ.
- ❖ تأثر الأدباء بالمحدّثين، بالإضافة إلى كون بعض المحدثين في الوقت نفسه أدباء، فطبقوا هذا المنهج على ذاك.

وهكذا استقر مفهوم «طبقة» في علم الحديث على أنه الرتبة أو المنزلة كقولهم: طبقة الصحابة أو التابعين، وهلم جرا.

ولم ينتقل مفهوم الطبقة إلى المجال الأدبي فحسب، بل تعداه إلى المجال الاجتماعي، والسياسي، وحتى الاقتصادي فقسمت الرعية إلى قسمين: طبقة الخاصة وطبقة الدهماء، ثم تفرعت عن الطبقة الخاصة طبقة الخليفة، والحاشية وطبقة الوزراء وغيرها. وعليه نستخلص أن ظهور «الطبقات» عند المحدثين أسبق منها عند الأدباء. وذلك لسبب موضوعي، وتاريخي. وهكذا أصبحت فكرة الطبقات شائعة في المجال الأدبي مستساغة في الاستعمالات. ولم تكن تثير وقتها إشكالية في المفهوم والدلالة، من حيث إنها ترسبت في الوعي النقدي الجماعي بأنها ذات أبعاد ترتبط بالثقافة السائدة وقتئذ.

مفهوم فكرة الطبقات:

مما لا شك فيه أن الباحث أول ما يصدمه من المصطلحات النقدية القديمة مصطلح «طبقة». هذه اللفظة لم ترد عبثاً، ولا عفو الخاطر، تتصدر عناوين الكتب القديمة عامة والأدبية خاصة، حيث أضحت فكرة الطبقات شائعة ليست على المستوى الأدبي فحسب، بل تعدته إلى كافة العلوم الإنسانية في المصنفات القديمة من فقه، وتاريخ وغيرهما، «كطبقات النحويين البصريين» للزبيدي، و«طبقات الأطباء» لابن أبي

أصيبعة، و«الطبقات الكبرى» لابن سعد، و«طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي، و«طبقات الشافعية»، و«طبقات المالكية»، وغيرها كثير لا يحصى، ذلك أن «أمة من أمم الأرض قاطبة لم تُعْنَ بتراجم أعلامها كما عُنِيَتْ الأمة العربية، وقد شملت تلك التراجم أعلام الأمة في كل ميدان، وكان للأدباء من ذلك نصيب موفور من كتب اختصت بترجمتهم، وأخرى جمعتهم مع غيرهم من الأعلام غير الأدباء. ولا نغالي إذا قلنا إن أوفر الكتب في المكتبة العربية هي للتراجم وأخصها تراجم الأدباء»[6].

مما لا خلاف فيه لغة أن من بين معاني «طبقة» ما يدل على تماثل شيئين إذا وُضِعَ أحدهما فوق الآخر، فيكون بذلك مساوياً له، وبالتالي يغطيه. فلقد ورد في لسان العرب بمعان مختلفة حسب السياق الذي ترد فيه فقد تكون بمعنى:

❖ غطاء الشيء وترد بمعنى التساوي.

❖ طابَق بين القميصين: لبس أحدهما على الآخر.

❖ طابق بين الشيئين إذا جعلهما على حذو واحد.

❖ طبقات الناس: مراتبهم.

❖ الحال.

❖ طابق الفرسُ في جريه، إذا وضع رجليه مواضع قدميه[7].

وعلى هذا لم تكن فكرة الطبقات غريبة في التراث العربي القديم وبذلك – ومن خلال استقراء المادة في لسان العرب – يكون للطبقة أربعة استعمالات:

1 – المرتبة والمنزلة.

2 – المذهب والمنهج.

3 – الحال المميز لصاحبها.

4 – العلم المتميز في فنه وعلمه[8].

وهكذا من الضروري أن تتساوى عناصر الطبقة الواحدة، وإن اختل فعل التساوي فلا معنى لوجود طبقة، فالطبقة الواحدة شرطها أن يتساوى عناصرها في المذهب سمواً أو تردياً، علواً أو انحداراً.

لقد تطور لفظ «طبقة» في صدر الإسلام، وترسّم اصطلاحاً شائعاً، ثم ازدهر بعد ذلك، حتى أصبح في التصنيفات الفقهية. ففي طبقات الحنابلة لصاحبه القاضي ابن أبي يعلى، حيث روى عن العباس بن محمد بن حاتم الدوري قال: «انتهى علم الرسول - ﷺ - على ستة نفر من الصحابة - رضي الله عنهم -: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبدالله بن مسعود، وأُبي بن كعب ومعاذ بن جبل... أما طبقات الرواة فستة نفر: أبو هريرة، وأنس، وجابر بن عبدالله، وعبدالله بن عمر، وأبو سعيد الخدري، وعائشة»[9]. وهكذا يسرد كل الاختصاصات: طبقات الرواة، وطبقات أصحاب الأخبار والقصص، وطبقات المفسرين، وطبقات خزان العلم، وطبقة الحفاظ، وطبقات الفقهاء. وهكذا نجده يجعل كل فرد طبقة، وجعل معه ستة نفر. على هذا يكون مفهوم «طبقة» على أنه يمثل الرأس المتميز والمتفرد في مجال اختصاصه.

أما في المجال الأدبي، فإن الكتاب الذي وصلنا مستعملاً لفظ طبقة هو كتاب ابن سلاّم الجمحي «طبقات فحول الشعراء»(*) من حيث هو أقدم كتاب وصلنا في مجال اختصاصه[10].

لكن تجمع الكتب التراثية على أن هناك كتباً، كانت بهذا الاسم، كطبقات الشعراء لمحمد بن داود، وطبقات الشعراء للشاعر دعبل بن علي الخزاعي المتوفى سنة (276)[11].

يلاحظ ههنا أن لفظ «طبقة» أخذ مساراً آخر غير المعنى الذي كان شائعاً، حيث جُعِلت كل جماعة تنضوي تحت طبقة واحدة، وكل طبقة تضم فحول الشعراء المشهورين. واستناداً إلى هذا المفهوم، قسم ابن سلام

كتابه، وجعل منه عنواناً له «طبقات فحول الشعراء». حيث صنفه «على الطبقات، مفرقاً فحول الشعراء رمزاً على أساس التشابه والتناظر الشعري»[12].

في حين أن أصحاب الطبقة الواحدة غير متساوين، وإنما هم متشابهون فقط في المنهج، مع تفرد كل شاعر في مجال تخصصه. ويعلق محمود شاكر - محقق الكتاب - على «أن هذا «التشابه» هو أساس نظر ابن سلام، ولا يتشابه شاعران إلا في شيء واحد هو مذهبهما في الشعر، ومنهجهما الذي يتميز به كل واحد منهما»[13] وإذا نظرنا إلى أصحاب الطبقة الواحدة لا نجد ما يفسر هذا التشابه، أو على أي أساس تم بناء ذلك الترتيب الطبقي للكتاب، أو داخل الطبقة ذاتها. فمفهوم التشابه في الطبقة ذاتها لا مبرر له، إذ يظل مفهوماً غامضاً (مثيراً للاضطراب، ما مفهوم التشابه الذي يقصده ابن سلام؟ حيث لم يقدم منهجاً نطمئن إليه في هذا التشابه)[14].

فابن سلام حين يقدم شاعراً على أصحابه في طبقته، هذا لا يعني أبداً أنه متفوق على أترابه، بل هم جميعاً متكافئون في الطبقة ذاتها، وإلا لما كان هناك معنى لوجود طبقة واحدة. بل لكانت هناك طبقات داخل الطبقة الواحدة. وإنما كل واحد داخل الطبقة نفسها هو رأس في مذهبه[15]. مع وجود اختلاف بين شعراء الطبقة نفسها. مع أن ابن سلام لم يفصل في هذه القضية، بل تركها غامضة، وجعلها مرادفة للمذهب، فما دلالة المذهب عنده؟

سؤال صعب، شائك لا يمكن الإجابة عنه بهذه السهولة، وفي هذه العجالة، إلا بالقراءة المتفحصة، والدراسة المتأنية، مع إعمال الفكر، وتدقيق الرؤية في كتابه «طبقات الشعراء». لكن مع ذلك لم يكن ابن سلام يقصد من لفظ «طبقة» المفهوم الشائع في عصره خلال القرن الثاني الهجري، الدال على معنى المنزلة أو الرتبة. إلا أن محقق الكتاب الأستاذ محمود شاكر يرى أن المفهوم الطبقي عند ابن سلام يعني المذهب، أو

المنهج. فالشاعر متكافئ مع نظرائه، حيث يُكوِّن مع غيره طبقة، وأصحاب الطبقة الواحدة متكافئون، ولكل شاعر خصوصياته وتجربته الخاصة[16] مع أن هذا التحليل لا يصمد أمام معاينة شعراء الطبقة الواحدة، ذلك أننا (إذا تتبعنا تقويم ابن سلام لشعراء طبقاته رأينا أحكاماً سريعة لا تبين عن تمايز وتحليل، وإن كنا لا نغفل أثر الزمن المبكر لعمله النقدي)[17].

على أنه «لا تخلو مثل هذه البواكير من هنّات في المنهج، أو مفارقات بين النظر والتطبيق، أو تعسف في الاشتراط، أو خلل في المعايير، أو إبهام وتجاوز في التفسير والتعليل، والتحليل»[18].

ذلك أنه ساد في هذا العصر - وما بعده - حتى القرن الثالث، أي حتى عصر ابن المعتز المنهج النقلي والمتمثل في الرواية، لكن اللافت للنظر أن ابن المعتز ما كان لتأخذه الرواية كل مأخذ، فتنسيه تذوقه للشعر، وهو «شاعر أديب بليغ، لم تلهه الإمارة أو الملك عن التصنيف الممتع على نحو مبدع، مضيفاً حلقة متميزة في سلسلة كتب التراجم الأدبية حتى القرن الثالث للهجرة»[19].

وهذا ما يعطينا انطباعاً أولياً على أن ابن المعتز لم يكن متقيداً تقيداً حرفياً بمنهج الرواية، فلطالما أعمل ذوقه، فزاوج بين الرواية والذوق الخاص على خلاف ما ذهب الأصفهاني في الأغاني أو الصّولي في كتاب الأوراق»[20].

مرحلة الاختيار النوعي عند ابن المعتز:

قامت طائفة من الشعراء المُحدَثين تتمرد على القواعد التي تم استقراؤها من القصيدة المثالية «النموذج»، والمتمثلة في القصيدة الجاهلية، فجوبهت هذه الحركة بقمع فكري. وتنكر لإبداعها. فكان إقصاؤهم من الشعرية العربية، كونهم تمردوا على عمود الشعر.

فابن سلام - مثلاً - من اللغويين الرواة المعرضين عن كل محدث

لذلك عكف على فحول القدماء يترجم لهم في طبقات «دون غيرهم»[21]. فكان أن «أقام العلماء «مدرسة» الدفاع عن الشعر الجاهلي الذي اعتبروه مقياساً للجودة لا يبلغ مداه شاعر محدث مهما علا شأنه في ضوء تنظير - طبقة العلماء - علماء اللغة»[22]. ذلك أن ابن سلام من المتعصبين للقديم ولا يرى الإبداع إلا فيه، باعتباره يمثل اللغة في صفائها الفطري، ولا يتم ذلك إلا بحفظ الشعر الجاهلي وروايته ويرى أنه (لا ينفع الناس في ذلك إلا الرواية عن من تقدم)[23].

على أن حركة الشعر الجديد (المحدث) لم تحظ بالاهتمام الوافر، بل قوبلت بالرفض، وجوبهت بالاستنكار، ذلك لأنه «لم يحظ الشعر المعاصر برضى النقاد إلا في القرن الرابع الهجري - العاشر للميلاد -، حين أخذ النقد يستسيغ قوالب الشعر الحديثة»[24]. وهكذا صار الإبداع حكراً على الأوائل دون الأواخر، فشُلّت حركة الإبداع ثم صارت قوالب جاهزة سلفاً، وما على الشاعر - إذا شاء أن يبدع - إلا أن يفرغ شاعريته في القوالب المعدة سلفاً، ومن ثم صارت الشاعرية لا تنبع من خصوصية النص الأدبي ذاته، بل من الأسبقية الزمنية.

ولم تظهر حركة الشعر الجديد (المحدث) بحرية، وقوة إلا بعد ثلاثة أجيال تقريباً وذلك في كتابي ابن المعتز: «البديع»[25] و«طبقات الشعراء»، حيث التفت إلى ظاهرة لم يلتفت إليها غيره، حين خص فئة المحدثين بالدراسة والنقد والترجمة. ويعلل ذلك بقوله: «ليستريح (القارئ) من أخبار المتقدمين وأشعارهم، فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه..... والذي يستعمل في زماننا، إنما هو أشعار المحدثين. وأخبارهم فمن هنا أخذنا من كل خبر عينة، ومن كل قلادة حبتها»[26].

وهكذا نلمح أن ابن المعتز في إشارة خفية يؤثر الشعر المولد على شعر القدماء، في وقت كان التعصب إلى القديم بلغ مداه، حتى أضحى الخروج على القديم ضرباً من الكفر.

وهو في ذلك لم يخرج عن معايير القدماء، وميزانهم النقدي فكان

تقويمه للشعراء على أساس «الفحولة التي أولاها القدماء عنايتهم، وصنف فيها الأصمعي كتابه «فحول الشعراء»، وأقام ابن سلام طبقاته على أساسها(*) - جعلها ابن المعتز في طبقاته وصفاً لشعرائه. حتى غدا للمحدثين فحولهم كما كان للقدماء فحولهم، وهذا من قبيل التناظر والتماثل بين القدماء والمحدثين في المنازل الشعرية ورُتَبها... وهو كذلك تصنيف ينصف المحدثين. ويقيل عثارهم عند من رفض مذهبهم الشعري»[27].

ففي كتابه اختار ابن المعتز طائفة عباسية حيث قصر كتابه على الشعراء الذين مدحوا خلفاء بني العباس ومن شايعهم، ولا يجد في متن الكتاب من الشعر المألوف والمتداول. وهذا ما يعطيه قيمة تاريخية، وهو منهج يتساوق والإطار السياسي. ولم يكن ابن المعتز راوية ممن يستهان بعلمهم. فقد جالس العلماء في مجالس الأمين، في صباه مما أكسبه ذوقاً خاصاً، وحساً نقدياً عالياً، ومعرفة موسوعية في علوم شتى، ودراية بشوارد اللغة، بالإضافة إلى شاعريته التي أقر بها من عاصروه، ومن خلفوه.

وهذا ما انعكس على الكتاب، إذ «اتسمت لغة ابن المعتز في طبقاته بالابتعاد عن الحلى اللفظية، والزخارف الأسلوبية. فجاءت خلواً من الجمل المسجَّعة بالفواصل الموشّات بأنواع البديع.... فهي لغة تاريخية محايدة ملتزمة بالوضوح والسهولة وعدم الإغراب»[28].

والكتاب لم يكن كتاب تراجم، كما هو الحال في الفهرست لابن النديم أو الأغاني للأصفهاني، وكما هو الحال في أغلب الكتب التراثية فلم يكن «راوية فحسب، بل كان ذواقاً للأدب فهو يصدر أحكامه ولا يكتم إعجابه، ونجد ذلك منبثاً في كثير من صفحات الكتاب»[29].

والجدير بالذكر أن ابن المعتز في كتابه، لم يعتمد في المتَرجَم له على تخصيصه بغرض واحد، بل عرض لجميع الأغراض التي نظم فيها الشاعر وذلك حتى لا تكون العملية مبتورة، ومتعسفة، وحتى يعطي لكل

شاعر حقه. وبالتالي تظهر قدرته الشعرية في النظم، على أغراض شتى، وتكون الآراء النقدية فيه مبنية على منهج ذوقي مؤسس، وفق تعدد الأغراض، على أن الشاعر تظهر شاعريته من خلال النظم في أغراض متعددة.

ومع أن مقدمة كتاب «طبقات الشعراء» قد ضاعت، والمقدمة الموجودة في الكتاب مدسوسة منتحلة. فوجود المقدمة الأصلية كان يوفر كثيراً من عناء البحث لأنها ترسم خطة الكتاب، وترسم مفهوم المؤلف لهذا التصميم الطبقي، وتجيب عن السؤال: على أي مرتكز تبنى ابن المعتز التقسيم؟

في حين قد «رفض بعض الباحثين أن يكون للفظ «الطبقة» مدلول في كتاب ابن المعتز، فرأى أنها تسمية لا تحمل مدلول الطبقات. لأن الكتاب ليس كتاب طبقات بالمفهوم الشائع اليوم للكلمة، وإنما هو كتاب تراجم الشعراء»[30].

لكن التقسيم الذي اعتمده ابن المعتز هو التقسيم الزمني، يعرض لكل شاعر بترجمة قصيرة، مع ذكر بعض الشواهد الشعرية المنتخبة، وعلى ما يبدو أن الكتاب وضع لغرض تعليمي بالدرجة الأولى، موجه لتأسيس ذوق، يخص رأساً شعر المحدثين، الذي أضرب عنه اللغويون صفحاً وحاصروه، باعتباره لا يمثل الشاعر اللغوي. وفي هذا الصدد يقول الأصمعي في فحولة الكُمَيْت: «الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد»[31]. وهي حجة واهية لا يقبلها عقل ولا تستند إلى نصية النص أو معايير شعرية بقدر ما هي تستند إلى معايير أسبقية زمنية. لهذا قام ابن المعتز بهذه «المحاولة» ليثبت أن شعر المولّدين جدير بالدراسة لا يقل شعرية عن شعر القدماء، وأن الشعرية ليست حكراً على القدماء مفنداً مقولة: «ليس في الإمكان أبدع مما كان».

على أن كتاب ابن المعتز لم يكن كتاب ترجمة كما ذهب منتقدوه، فهو لم يؤرخ «لشعرائه على حذو كتب التراجم المعروضة قبله، فلم يجمعهم

في عصور متعاقبة وأزمنة متتابعة متقاربة كما فعل ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» ولم يوزعهم في كتابه زمراً وأشياعاً كما فعل ابن سلام في كتابه «طبقات فحول الشعراء»[32]. إنما كانت غايته إنصاف المحدثين وإثبات فحولتهم الشعرية.

فكان يتعرض بالترجمة للشعراء ثم يدلي برأيه في قصائدهم، دون أن يقتصر على غرض واحد، ولم تكن آراؤه نقدية بالمعنى المنهجي للنقد، وإنما كان كمن سبقوه، لأنه في مرحلة التأسيس، ذلك أن النقد الممنهج لم يظهر إلا في القرن الرابع.

وهكذا كان لفظ «الطبقة» عند ابن المعتز، «بمعنى الأعلام من الشعراء المتميزين بمدحهم بني العباس وأحوالهم من شعرهم وهذا مقبول لغة، المطابق لمضمون الكتاب ومنهجه»[33]. ومن ثم كانت تتخلل الكتاب آراء، وانطباعات ذوقية انفعالية إلى حد ما. يسودها التعميم. فعلى سبيل المثال يقول ابن المعتز في الشاعر سُدَيف: «كان شاعراً مفلقاً، وأديباً بارعاً، وخطيباً مصقعاً، وكان مطبوع الشعر حسنه»[34]. فهذه آراء معتمة يسودها التعتيم والتعميم، فهذه أحكام أوردها في سديف: (مفلق، بارع، مصقع، مطبوع حسن). تنسحب على كل الشعراء وتسري على من لهم باع في قرض الشعر. فهؤلاء النقاد، وابن المعتز واحد منهم «كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقاداً»[35] وبذلك ومن خلال استقراء كتب النقد المعتمدة في تقسيمها على فكرة الطبقات نستشف أنها تثير غموضاً في الدلالة وضبابية في المفهوم، وأنها تثير (جدلاً فنياً) من حيث خطورة تلك التقسيمات التي تأخذ في كثير من الأحيان صفة الجزم واليقين. وتؤدي إلى ما يشبه صب حركة الشعر في قوالب ثابتة، وتلصق بصاحبها درجة عالية أو درجة دانية في سلسلة مراتب القول[36].

لذلك كانت هذه المرحلة تمهيداً لظهور النقد المنهج، الذي لم يظهر إلا في القرن الرابع الهجري، خاصة في كتاب ابن المعتز «البديع».

وأما ما قبل ذلك فقد كان النقد عبارة عن روايات يرددها الناقد،

وعبارات يلوكها تنطبق على كل الشعراء، دون أن تكون ذات خصوصية، لا تنسحب على واحد بعينه، ولا تنصب على النص رأساً، بقدر ما تنصب على قضايا خارجة عنه، لذلك وسمهم محمد مندور بأنهم (مؤرخو أدب)، دون أن ننسى - من منطق الإنصاف - الفترة الزمنية المبكرة التي كانت بذوراً لبواكير النقد العربي.

الهوامش

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ش. ع. ر)، مجلد 04، دار صادر، ط 3، 1994، ص: 410.

2) محمد بن سلام الجماحي، طبقات الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، بيروت - دار النهضة العربية، د.ط، د.ت، ص 10.

3) عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة، دار الكتاب اللبناني والمكتبة المدرسية، د.ط، 1982، ص 1098-1099.

4) د/ منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط: 1977، ص: 138.

5) ابن نديم، الفهرست، مطبعة الاستقامة القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 150.

6) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، المقدمة - القاهرة، عالم الكتب، ط 1، 2000.

7) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ط. ب. ق)، مجلد 10، ص: 209 - 210 - 211.

8) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 162.

9) د/ منير سلطان، نقلاً عن ابن سلام وطبقات الشعراء، ص: 180-181.

❖ الكتاب محقق تحت عنوان طبقات فحول الشعراء ومحقق كذلك بعنوان طبقات الشعراء.

10) د/ عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت ط: 4، د ت، ص: 281.

11) د/ حسن عبدالله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام الجمحي، دار الحداثة، بيروت، ط 1، د ت، ص: 51.

12) فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم، ص: 9.

13) المرجع نفسه، ص: 12.

14) د/ رجاء عيد، التراث النقدي: نصوص ودراسة، منشأة معارف الإسكندرية، د ط، 1995، ص 162.

15) د/ منير سلطان، ينظر ابن سلام وطبقات الشعراء، ص: 181.

16) ينظر المرجع نفسه، ص: 182-183.

17) د/ رجاء عيد، التراث النقدي، نصوص ودراسة، ص 165.

18) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 10.

19) المرجع نفسه، ص: 163.

20) ينظر المرجع نفسه، المقدمة، ص: ج.

21) المرجع نفسه، المقدمة، ص: د.

22) د/ حسن عبدالله شرف، المصطلح في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات الشعراء، ص: 24-25.

23) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص 10.

24) د/ حسن عبدالله شرف، المصطلح في العسر الوسيط والمصطلح في طبقات الشعراء، ص: 25.

25) عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 112.

26) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق أ/ عبدالستار أحمد فراج دار المعارف، ط: 2، د ت، ص: 86.

❖) محمد بن سلام الجمحي، ينظر طبقات الشعراء، ص 10.

27) د/ فخر الدين عامر، مصار التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 187.

28) المرجع نفسه، ص: 171.

29) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، مقدمة المحقق، ص: 5.

30) د/ فخر الدين عامر، نقلاً من مصدر التراث في كتب التراجم، ص: 161.

31) حسن عبدالله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات الشعراء، ص: 66.

32) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 172.

33) المرجع نفسه، ص: 162-163.

34) عبدالله بن المعتز: طبقات الشعراء، ص: 37.

35) د/ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص: 47.

36) د/ رجاء عيد، التراث النقدي، نصوص ودراسة، ص 162.



ملاحظات حول
تحقيق ديوان
لسان الدين بن الخطيب



إدريس الكريوي

تنصب هذه المقاربة الجردية على ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، الذي صنعه وحققه وقدم له الدكتور محمد مفتاح(*)، الطبعة الأولى سنة 1989.

وهذا العمل عبارة عن أطروحة تقدم بها المحقق لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب. تحت إشراف الدكتور محمد بنشريفة سنة 1972.

والديوان ضخم يشمل آلاف الأبيات الشعرية، وله مكانة مرموقة في التراث الأدبي الأندلسي - بإقرار الباحث نفسه - ويعكس ثقافة الشاعر الكبير لسان الدين بن الخطيب ذي الوزارتين الذي صارع النظم عنده النثر ولم يتغلب على أحدهما الآخر كفرسي رهان.... فله في كل ميدان منهما جولات وصولات لا يشق له فيهما غبار، كتب الرسائل والخطب العصماء.

وهذا الديوان يعكس الحياتين الاجتماعية والسياسية للشاعر وعصره، ويصور كل شاذة وفاذة لفتت انتباهه، وشغلت فكره أو شارك فيها أو شاهدها وحضرها فأبهرته. والديوان فضلا عن ذلك - وحسب رأي المحقق - ذو قيمة أدبية ولغوية.

وقد بذل فيه الباحث المحقق محمد مفتاح مجهوداً جباراً - رغم التواضع العلمي الذي أبداه في المقدمة وصدر عنه في أثناء العمل - لأنه بحق تحفة وموسوعة متعددة المجالات والمشارب. حاول مفتاح أن يبرزها للقارئ المتعطش ويجمعها من مظان عديدة بخلها وشحها في تزويد القارئ

باد وظاهر للعيان، لا يشعر به الا من تعطش لمعرفة أخبار هذا الشاعر وشعره، ولا يحس به ويقدره إلا من عثر على قصيدة عصماء مبثوثة هنا وهناك. أو جزء من قصيدة تحتاج إلى تكملة لإعطاء تصور عن حالة او إطار يحيط بممدوح: ملكاً كان أو أميراً أو خليفة أو حاجباً أو صديقاً ملأ على الشاعر كيانه وخلده فبات يكن له المحبة ويمحضه الإخاء أو صورة شوهاء كاريكاتورية ساخرة يرسمها لحاسد أو متملق او دعي أو بخيل أو متظاهر بعلم أو فكر أو فلسفة أو متظاهر بتدين وتقى وورع، أو لغوي.........

أو من أعوزه العثور على بناء معماري لقصيدة عصماء ذات نفحة عربية متكاملة بكل المقاييس. مدحية بكل ما تحمل قصيدة المدح من خصوصية وجمالية وبناء متميز، أو من أعوزه الحنين إلى قصيدة عربية تقليدية تحمل ترخيص ابن قتيبة وممهورة بتوقيع الفحول كامرئ القيس والنابغة ولبيد وطرفة وأبي نواس والمعري والمتنبي........ أو من أعوزه العثور على لفظة شاعرة (ذات حمولة غنائية شعرية بالمعنى المتداول الآن عند أرباب الشعرية العربية) فسرعان ما يجدها في أية قصيدة أو حتى مقطوعة أو في بيتين متناثرين في ثنايا الديوان أو في الهامش وقد عالجها المحقق بمبضع الطبيب الحكيم الذي يهفو قلبه وينضح إنسانية ورحمة، قبل أن يتناولها بالبتر أو الاستئصال أو التعقيم والفصد أو الجبر أو التضميد - فيلجأ إلى الدقة المتناهية، وقد يتخيل إليك هذا المحقق من خلال الصفحات العديدة من هذا الديوان الضخم متأملاً حاد النظرات. وأثر الدم في عينيه من أثر الإجهاد كما قيل عن أبي تمام المتأمل والمركز بحدة في سبيل ابتكار معنى. كذلك كانت تبدو للذهن صورة هذا المحقق الموسوعي الذي لا تكاد تفوته لفظة حاملة معنى من معاني الصوفية والمحدثين والفقهاء والأصوليين أو النحاة أو البلاغيين أو الفلاسفة أو المناطقة أو الرياضيين أو الكميائيين أو المؤرخين أو الجغرافيين.... كل ذلك و أكثر كان المتحقق فيه مهندساً في صنع هذا السفر العظيم، ذواقاً للشعر واللغة عالماً بالموازين والمعايير وعلم العروض. هذا العلم الذي كان

يقدم للمحقق خدمات جلى أفادته في كثير من خطوات العمل إن لم نقل في جلها .

فأمام غياب المظان الأصلية - وقد تحقق له منها الكثير - كان لابد من الرجوع إلى علم العروض وإلى الميزان العروضي لينقح ويصحح ويصوب ويقابل البيت والشطر والعبارة والحرف - فيزيد وينقص وقد يستعين بالمحفوظ وبالتلقائية التي اكتسبها من حفظ أشعار القدامى والمحدثين فيصوب النصوص والأبيات المفردة ، والكلمات المشكوك فيها والتراكيب القلقة ، ويسد الثغرات التي جاءت تترى بفعل الأرضة وتراكم القرون والعقود، وعوامل الرطوبة والإهمال فجاء هذا العمل عظيما يستحق كل تنويه حسب رأيي المتواضع جدا .

فقد وقفت عند كثير من صانعي الدواوين في المشرق والمغرب وعجبت من الإطراء المنهمر على أعمالهم وهي إلى الإشفاق أقرب وأدعى من الإطراء والإعجاب، لأن ثقافة أصحابها هزيلة وجهودهم بسيطة وتافهة كانوا يلهثون وراء الشهادة والشهرة البراقة الزائلة بعد قليل لا محالة.

جاء هذا الديوان في مجلدين ضخمين مصنفين على حسب الحروف الهجائية..... معتمداً على الأصول وغير الأصول. أما الأصل فكان اعتماد المحقق فيه على الديوان المألوف «الصيب والجهام والماضي والكهام» أما غير الأصول فهي أعمال ابن الخطيب الأخرى، كالإحاطة ونفاضة الجراب، والسحر والشعر، والريحانة.

والذي جعله يسلك هذا المسلك ماراج من شكوك في شعر ابن الخطيب اعتماداً على بعض المصادر كنفح الطيب مثلاً.

وقد قابل الباحث بين النسخة الكاملة (الصيب والجهام) التي عثر عليها في خزانة القرويين مع «ثلاث قطع من الديوان نفسه» قطعة الخزانة العامة بالرباط ونسخة الأستاذ محمد الفاسي ونسخة الاستاذ الحريشي.

ووصف المصادر أصولا وغير أصول، كما عرض علينا منهجه في التحقيق المتمثل في اعتماد الأصول الثلاثة وترجيح ما يقتضيه السياق وإذا وجد فرق في الأصول الثلاثة وكذا في المصادر الأخرى المعتمدة فإنه يلجأ إلى ترجيح الأصول إلا في حالة رجحان متنها عليها..... وإلى الإشارة إلى الصفحات والمصادر (الإحالة) في حالة الطبع أو إلى اللوحات في حالة كونه مخطوطاً. وقام بشرح المفردات المستعصية وتوضيح التوريات وعرف بالأعلام الضرورية وعروض كل مقطوعة أو قصيدة[1].

قدم المحقق للديوان بمقدمة أشاد فيها بالأساتذة الذين اقترحوا عليه العمل وبالسيد المشرف وبقيمة العمل كما ذكر مصادر شعر ابن الخطيب - كما أشرت - وقدم للقارئ دراسة مستفيضة لأدب لسان الدين وشعره على الخصوص من ص 17 الى ص 92 وقد قسم هذا الأدب إلى ثلاث مراحل[2].



أ - مرحلة الشباب

ب - مرحلة - (السلطة المطلقة والقلق والحيرة).

ج - بداية النهاية.

وتحدث عن خصائص شعره في ضوء هاتين المرحلتين ومن خلال العوامل التي صنعتهما وعن أثر كل ذلك في شعره ومن هذه الخصائص: الصدق - الشكوى... واتسم شعره - حسب المحقق - في المرحلة الأخيرة على الخصوص بالنقمة والحزن والتأسي من الحياة والاستعانة بالتراث كما تصدى إلى فنونه الشعرية وحددها في:

الوصف - المدح - الغزل - الرثاء - الهجاء - التهكم والمداعبة - الخمر - الشعر الديني.... وبعض الأغراض الأخرى الرائجة في الشعر الأندلسي كما عند ابن زيدون - الغزال - ابن دراج أما خصائص هذا الشعر فهي في نظره:

- خصائص معنوية (المبالغة - التكرار).

- خصائص لفظية (التورية - التضمين - التجمل بمصطلحات العلوم والفنون - الجناس والطباق - الألغاز).

أما البعد الذي يرمي إليه شعره فهو:

1) تصويره الحياة السياسية.

2) تصويره الحياة الاجتماعية.

وقد زخر الديوان بألوان البديع وتميز بالبديعيات خاصة عندما كان يمدح الرسول الأعظم بأسلوب لا يقل عن أسلوب البوصيري، وأسلوب كعب بن زهير قبله، وقد وقف عند معجزاته ﷺ وخوارقه، وما جابهه من عقبات وصعوبات من طرف المشركين وعند خلقه الكريم ﷺ.

كما زخر في هذا الغرض وغيره بالاقتباس من القرآن الكريم حيث لا تعدم في أية قصيدة أو مقطوعة أثر الاقتباس القرآني والحديثي (الحديث النبوي الشريف) كما نجد أثر التضمين والتناص ماثلاً في ثنايا القصائد بشكل يستشف بسهولة، أو يصرح فيه الشاعر بتقليده الشاعر الفلاني أو رده عليه في غرض أو وصف أو مناسبة أو مسابقة (مباراة) وكان حضور الشعراء الأفذاذ في قصائده ومقطعاته واضحاً خاصة المتنبي والشريف الرضي ومهيار الديلمي والبحتري وأبا نواس وأبا العتاهية....

كل ذلك لإبراز استطاعته وترويضه (ورياضته القول في غرض أو وصف) أما الجناس والطباق والتشبيه والاستعارة والكناية فهذا سهل الاكتشاف.

وقد وقف المحقق عند هذه الفنون والأجناس والزخارف اللفظية والمعنوية والمحسنات البديعية فجلاها للقارئ وأبرز أصولها وحدد السابق والتواتر أحياناً.

أما أفضل زينة غلبت على الديوان فهي التورية والتلغيز، بالإضافة إلى قضايا وألوان أخرى أبرزها المحقق في مقدمة الديوان وفي ثنايا

الدراسة القيمة التي قدمها نبراساً لفهم الديوان وتتبعه وخطة تشويقية لقراءة الديوان رغم ضخامته.

والحديث عن فضائل هذا العمل ونجاعة مجهود المحقق لا يمكن أن ينحصر في هذه العجالة ولا أملك أمام هذا العمل القيم إلا أن أتقدم إليه بالشكر الجزيل أصالة عن نفسي ونيابة عن كل قارئ متعطش إلى الأدب عامة والشعر خاصة والأندلسي منه وشعر لسان الدين بن الخطيب على الأخص فجزاه الله عنا وعنهم أفضل الجزاء.

إذا كان ما قلته عن الديوان وعن عمل المحقق ومجهوده - دون مجاملة - يرقى به إلى مصاف المحققين الكبار في هذا المجال وهذا الأدب كحسين مؤنس وعبدالله عنان وهيكل والركابي والطاهر مكي ومصطفى الشكعة وإحسان عباس، وعبدالله كنون وابن شريفة والهراس وزمامة، وأعراب الطريسي والجراري والمنوني.... فإن ما سأقدمه من ملاحظات (خواطر قارئ) لن يؤثر - وما ينبغي له - في ضخامة العمل وقيمته ولن يبخسه حقه من السمو والرفعة فهو حق اكتسبه عن جدارة، فهي إذاً خواطر وإشارات قارئ يحب الأدب ويعشق شعر الشعراء الأفذاذ ويعشق عمل المحققين الكبار، وهي غيرة على عمل يستحق أن يهتم به النقاد. وهو استجابة لنداء المحقق ذاته بأن يبدوا ملاحظاتهم وتوجيهاتهم عنه.... وأقول إنني لا أعذر الباحث لأن مكمن الضعف والتقصير ليس موجودا وأنه - حتى في هذا العمل - ليس باحثاً مبتدئاً كما يدعي بل باحث قدم عملاً يجدر بنا - نحن القراء - أن نفتخر به، فكيف لا يحق له - هو - أن يملأ الدنيا فخراً وزهواً. وإذا كنت سأقدم بعض تلك الملاحظات فلأثري بها مناقشة العمل وأحاول - جاهداً - أن أصوب بعض الهفوات التي يبدو الكثير منها مجرد أخطاء مطبعية... وقد شجعني على إبدائها - إضافة إلى ذلك - ركون الباحث إلى تغليب التقويم والتحقيق والضبط اعتماداً على السياق أولا ، وقد عملت بدوري بمثل عمله... واعتمادا على «تحقيق عروضي»، وقد لجأت إليه أيضاً لإيماني بأهمية

العروض في ضبط وتحقيق الإنتاج الأدبي، والوقوف على حقيقة النص والبيت الشعري وتصحيح مساره ومعناه وتصحيح الأعلام والأماكن...

ومن خلال بسط المحقق منهجه وكذا من خلال جرد النصوص تبين نجاحه في التحقيق ومن حسنات هذا النهج:

- الإحالات على ما سيأتي.
- الإحالات على ما فات.
- التوثيق الموسوعي المتعدد الثقافات.
- العلمي: (انظر شرحه قوس قزح ص 247 وكذا التعليق على المصطلحات العلمية الواردة عند الشاعر.
- الفقهي: (انظر ص 325 في اللعان، ص 463 كتابة الشروط، وهامش الصفحة كذلك).
- المعجمي: (انظر هامش ص 35 شرح كلمة بصرى إلخ).
- العروضي: وتجلى في بعض الإضافات والحذوفات ص 356 – 363 – 532 – 577 – 648 – 654 ص 733 مثل قوله: (أضفنا الكلمة من عندنا ليستقيم الوزن – كلمة هوام بدل يهمي) مثلاً (إضافة الفاء من عندنا).
- ثقافة تترجم معرفته: بأيام العرب ووقائعهم ص 369.
- معرفة بالأعلام الجاهليين ص 370.
- ثقافة نحوية: انظر ص 393 حيث نجد المحقق شكل عبارة (يا قلب) بالضم والفتح والكسر حسب نية القارئ فالضم على النكرة غير المقصودة، والنصب على إضمار الإضافة والكسر على حذف ياء المتكلم يا قلبي (يا قلب... وص 459 حالة نصب (سبط) على الخبرية (خبر كان).
- ثقافة أصولية: ص 462، عدم الشرط عدم المشروط.

❖ ثقافة أدبية عامة: رصيد معرفي أدبي مستمد من أوصاف الجاهليين (حدوج المالكية) (ربع المالكية).

❖ ثقافة فلسفية: ص 496 (الجوهر والعرض).

❖ ثقافة منطقية: ص 521-552.

❖ معرفة بالسيرة (سيرة الأنبياء عامة والرسول خاصة): ص 531 ومجموعة من القصائد البديعية في مدح الرسول ﷺ.

❖ ثقافة صوفية : ص 559.

◆ ثقافة بالتوقيت والمنازل: ص 566.

❖ ثقافة بعادات وتقاليد الأندلس من خلال أمثال الأندلس العامة وأمثال العرب والمغرب.

❖ معرفة أسانيد الأحاديث النبوية ص 607.

❖ ثقافة تاريخية وجغرافية الأندلس والمغرب.

❖ ثقافة أمازيغية: هامش ص 619.

وتميز منهجه بضبط البيت الشعري من حيث التدوير وعدمه، فيلجأ إلى فك إدغام الحرف الذي يأتي وسطاً بين شطرين حفاظاً على الإيقاع مثل:

- وعلى الشوق أن يشب إذ هـب ب بأنفاسكم نسيم الصباح ص 250

- ولعجز النفوس عن درك الحـ ق وإيقافها وقوف افتضاح ص 254

- نال منها عقبى «مسيلمة الكذا ب» إذ عاند الهوى ص 256

❖ أحياناً يصرح بالتدوير واضعاً العلامة (م) في المكان الناسب ص 504.

❖ من مميزات المنهجية والتوثيق تعدد المراجع والمصادر وتنوعها (كشاف المصطلحات..........).

❖ تقديمه فهرساً للإعلام والقبائل والدول والأماكن والاقتباسات القرآنية والتضمينات الحديثية والتضمينات الشعرية والأمثال والأشعار والموشحات، وذكر لنا المصادر المخطوطة والمطبوعة والمراجع الأجنبية.

❖ تصدير كل قصيدة أو مقطوعة باسم البحر الذي نظمت عليه حتى البحور المولدة التي لا يعرف عنها القارئ شيئاً بل حتى أغلب كتب العروض لا تقدم عنها شيئاً كمجزوء العميد ص 424 والعميد ص 703 وهو البحر الذي عده الدكتور عبدالله الطيب من النمط الثاني والثالث من السريع وقد اشتهر به العرجي ومسلم بن الوليد واستعمله المعري كثيراً .... ولم يستعمله أبو الطيب ولا البحتري، وهذا من أسباب خموله وعدم ذيوعه كما يرى عبد الله الطيب[3].

❖ اعتماده مرجعية توثيقية غير مصرح بها (انظر ص 431) مثل رأيه في ابن جدار حيث غلب تسمية ابن جرار أخذ عن رأي كنون وهو المسكوت عنه كمرجع.

❖ أحياناً يلجأ إلى التقدير السياقي (هامش 57) من ص 583.

❖ استنباط الأحكام الإديولوجية للشاعر من النص (التشيع مثلاً) ص 773.

❖ اتسم التحقيق بالسمة العلمية، وصاحبه بالتواضع العلمي في عدة مواضع من الديوان ومنه: اعترافه بعدم وضوح الكلمة مثلاً - حيث يلجأ إلى تقديرها ص 354 أو عندما يتعذر العثور على ترجمة الشخص والعلم والمرجع ص 354 كذلك فيكثر من استعمال التراكيب التالية:

■ لم أعثر على ترتيبه ص 412

■ مثل عامي لم نعثر له الآن على أصل ص 519

■ لم نعثر الآن على إشارة لها ص 631

■ لم نعثر له على ترجمة ص 661 - 662 - 664

❖ عدم التسرع حتى ولو بدا له وضوح العبارة المرادة في الأصل المحذوف

فمثلاً في ص 413 كان الحديث عن الخطابة والمنبر، وبإمكان المحقق أن يجتهد كعادته بالسياق فيأتي بكلمة (الخطابة) مثلاً - لكنه - احتراسا منه - لا يريد أن يتكهن بشيء قد يأتي زمن تتضح فيه الكلمة وتكون غير تلك التي اقترحها:

إذا تنوسيت .... فذكـــــرا ص 413

ولكن هذا نادراً ما يقع لأن السياق هو محك المحقق وهذه فلتة من فلتات المنهج.

ومن حسنات عمل الباحث المحقق شكل النصوص وإعرابها بالحركات وبالتشديد وإبراز الهمزة وتنوين ما احتاج منها إلى تنوين وصرف ما يصرف وما لا يصرف إلا للضرورة.

وإذا كان الشكل والاحتكام إلى السياق والتوسل في ضبط النصوص بعلم العروض.. فإن هذه السمات الثلاث على الخصوص دون غيرها تحمل في ثناياها بالضرورة مؤهلات الخطأ والنسيان والاشتباه والتشابه.... مما أثر على العمل، ومن منا لا ينسى ولا يخطئ....

وهذه بعض الملاحظات كما بدت لي، وقد استثنيت منها الأخطاء المطبعية الفادحة التي لا يختلف اثنان في خطئها، وأبقيت على بعض الأخطاء المطبعية التي لا يمكن للمحقق أن يقترفها ولكن البعض لا ينتبه إليها ومع ذلك كان لابد من الإشارة إليها ليتجاوزها الباحث في تصويبه الديوان، وأؤكد على أن الأخطاء المطبعية البسيطة والعشوائية عديدة هي في حاجة ماسة كذلك إلى أن تصوب... أما الأخطاء التي بدت لي ضرورية للتصويب وتؤثر سلباً على عمل المحقق فعديدة ومتنوعة، منها ما يرجع إلى الوزن (أي إلى القالب الإيقاعي للنصوص، أما الوزن العام فهو محك المحقق في عمله)، وما يرجع إلى الاضطراب والاستثقال في البيت أو الشطر، ومنها الزيادة غير المقصودة والحذف غير المقصود، وتنوين غير المنون والعكس، وتشديد غير المشدد والعكس، وتداخل همزتي الوصل والقطع وتحريك الساكن والعكس، ونقل الحركة أو السكون إلى

موضع آخر، وفتح الياء بدون مبرر، وعدم فتحها لمبررات النحو والعروض (الضرائر)... ومد الحركة القصيرة والعكس.... وسأبدأ بالملاحظات العامة:

أخطاء التوثيق العامة:

إذا كان المحقق قد نجح في تحقيقه على المستوى المنهجي والآلي والثقافي (الرصيد المعرفي للمحقق) فإن هناك محطات لم يكن فيها موفقاً - وهي قليلة ومن طبيعة ما امتاز وتفوق فيه - لأن الحالات متعددة ومتشابهة و لايمكن للفرد الواحد أن يضبطها كلها ومنها:

- إذا كان المحقق قد استدل على تشييع لسان الدين ببيت شعري تضمن حديثاً عن علي كرم الله وجهه في الجزء الثاني، فقد فاته أن بيتا شعريا أكثر صراحة وإعلانا عن تشيعه ولم يشر فيه المحقق إلى ذلك. وهذا هو البيت وإن كانت هناك أبيات أخرى مثله:

- وأنت علي قد علمت تشيعي فكن ناصري وادرأ جموع بني حرب ص 166

- أضيف الشطر الثاني من البيت الأول من المقطوعة 139 إلى الشطر الأول من المقطوعة 138 وهو خلل طباعي وجب التنبيه إليه وتصويبه في الأخير.

- يحتاج الباحث إلى مزيد من التوثيق في بعض القضايا (قيس بن ذريح وقيس بن الملوح) ومن فيهما صاحب ليلى ومن صاحب لبنى، ولماذا لم يبدل الشاعر كلمة (لبنى) بـ (ليلى) مع أنها لا تؤثر في الوزن فهما معاً من وزن واحد.

فلو أن ليلى أبصرتني أقسمت لما غال قيس بن الذريح ضريح ص 237

مع أنه سيتدارك الموقف في ص 243، عند تعليقه على بيت مشابه يقول فيه الشاعر:

لي في حمى ذاك الضريح لبانة   إن أصبحت لبنى أنا ابن ذريح

حيث علق مفتاح في الهامش قائلاً: «يقصد لبنى بنت الحباب الكلبية صاحبة قيس بن ذريح» انظر الإعلام ج: 5-6 ص 55-103.

- تتكرر بعض الأبيات مفردة أو مجموعة دون أن يشير إليها المحقق، - انظر الأبيات الثامن والتاسع والعاشر من الدالية ص 299، حيث تكررت في البيت التاسع والعاشر والحادي عشر من دالية أخرى ص 303.

أناصر دين الله وابن نصيره   على حين لا يغني نصير ولا يجدي

والبيتان بعده:

ومثله كذلك البيتان الثالث والرابع من القصيدة نفسها ص 299 اللذان تكررا في ص 302 وهما في الترتيب الرابع والخامس، من ص 302 دون أن يشير المحقق إلى ذلك. ومثل الأبيات الخامس والسادس والتاسع والعاشر من القصيدة ذاتها حيث تكررت في ص 307 والأبيات: الأول والثالث والرابع من ص 300 حيث ستكرر في ص 309 وص 310... وفي أماكن أخرى غيرها.

- عدم تعليقه على بعض الضرائر الشعرية الواضحة الظهور. ففي هذا البيت مثلاً جاءت (أحاديث) على وزن (أفاعل) جمعاً لحديث والأصح أحاديث (أفاعيل)، ولم يعلق المحقق على ذلك نحوياً على الأقل مثلما علق على ظواهر نحوية صعبة، وردها إلى تبريرات الضرورة.

وأتت محملة متون أحادث   فاهت بهن مباسم الأزهار ص 367

- عند الاستشهاد بالأشطر أو بالعبارات القليلة دون الشطر، وعند وضع النقط يجب أن يكون ذلك مضبوطاً، بحيث تكون النقط دليلاً على الحذف سواء كان الحذف عبارات أو عبارة واحدة أو بعض العبارة، والنماذج عديدة.

مثل:

[ومن للعدا أن يبلغوا فيك ما ؟؟ ....

يحتاج الشطر الأول إلى سببين خفيفين أو وتد مجموع، حتى يتضمن عروضا تامة أو مقبوضة مفاعلين أو مفاعلن، فوقف عند (ما) دون وضع نقط للحذف وهذا يعني أن الشطر قد تم وهو محتاج إلى ذلك فوجب وضع النقط للتوثيق السليم (انظر ص 393-409 (2×)).

وعلى العكس فقد وضع النقط في نهاية الشطر الأول من ص 393 مع أن الشطر تام التفاعيل (فعلاتن، فعلاتن، فاعلن) من الرمل فلا حاجة إلى وضع النقط التي تعني الحذف في نهاية هذا الشطر حتى يكون التوثيق سليماً.

- أحياناً لا يوثق الظاهرة و لايعرف بالشخص أو المكان أو الظاهرة النحوية أو اللغوية، إلا بعد أن تمر الحالة أو الحالات نفسها في صفحات سابقة ولم يعلق عليها إذاك ص 484 – ص 511، حيث علق على لفظه (المنبت) في هذه الصفحة بالجزء الثاني وقد وردت في الجزء الأول ولم يعلق عليها والنماذج كثيرة.
- وأحياناً – رغم وضوح الظاهرة النحوية أو اللغوية – لا يعلق المحقق عليها رغم أنه كان يتدخل في كل صغيرة وكبيرة ، وربما ترك ذلك للقارئ لسهولة الملحظ. ففي ص 490 لم يعلق على كلمة (بعدهم) التي هي للجمع مع أن المقصودين هما الأب والأخ وهما مثنى.
- وعند مقابلة المحقق المخطوطات أحياناً لا يحيل على التي جاءت بالبيت السليم ص 499. فكلمة (الزفير) بالنصب لا تستقيم في البيت وفي الهامش يذكر المحقق أن (النفاضة): نفاضة الجراب جاء فيها (للزفير) مجرورة باللام وهي – مع ذلك – الأسلم ولم يؤكد على سلامتها كما لم يعتمدها.

وأحياناً تكون اجتهادات المحقق محتاجة إلى ما يزكيها من النص ومن الحديث، فقد استنتج أن اسم زوجة ابن الخطيب هو «رحمة» وليس هناك ما يؤكد إلا صياغة (معرض الفال) التي قد تدل على يوم العرض

الأكبر حيث ينتظر الإنسان رحمة الله ولكن تصريح الشاعر بالاسم والتورية به من خلال قلب الاسم حيث الفال تعني (اليمن) فلماذا لا تكون التسمية هي (يمن) أو (آمنة) وهي تسمية متداولة كذلك (ص 506) ص 512 (مسبعة) ص 588 (بسكرة) ص 684.

- ويتناول الشرح والظاهرة أحياناً بحماس زائد أو خافت عن المعالجة السابقة كلما تكرر الشرح أو التعليق ص 659. هامش (63) أثناء حديثه عن (الفبط) وهو نهر أبو رقراق فأحيانا يتحدث بثقة زائدة وأحياناً بثقة أقل (لعله وادي أبو رقراق حالياً).

- غموض بعض التعليقات في الهوامش «يقال بدر تمام، وبدر تمام»؟! ص 556 فماذا يريد الباحث من وراء ذلك؟، ومثل «في الإحاطة: داؤه» مع أن كلمة (داؤه) هي الواردة في القصيدة، فماذا وثق المحقق؟.

- لم يعلق المحقق على بعض الظواهر النحوية كالاستثناء في هذا الشطر ص 662 «يحصد الإنسان إلا ما زرع» فالجملة لم تبدأ بالنفي وإذا لم يعلق المحقق على الصياغة اعتبر ذلك تناقضاً بين الشطر الثاني والأول الذي يثبت عكس ما فيه «زرعوا فيّ جميلاً فجنوا».....

الأخطاء في أسماء البحور الشعرية:

رغم تمحيص المحقق بحور المقطوعات والقصائد في هذا السفر الكبير فقد ارتبك في نسبة بعض البحور، لتشابهها ولبداياتها التي أغنته عن تقطيعها وتلفظها إيقاعياً، فقد جاء الاضطراب (الخطأ) في خمسة مواضع من الديوان.

1) اعتبر هذين البيتن من مجزوء المديد ص 249:

قال من يعنى بأمري ليت ربي قد أراحك

وطناً تسمع فيه نعم الله صباحك

وهما كما يبدو من الإيقاع والتقطيع أيضاً من مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن × 2).

2) وعلى العكس من ذلك اعتبر هذين البيتين ص 319 من الرمل والتام وهما من المديد:

لا يسوء ظنك من أجل سهم   عاد مغنى السعد من غير عاده

أولست الشمس دون امتراء   حل في برجك سهم السعاده

(فاعلاتن فاعلن فاعلاتن × 2).

3) أورد هذا البيت والبيت الذي يليه ناسبا إياهما إلى الرمل، والأصح - كذلك - أنهما من المديد، لأن تفاعيله (فاعلاتن فاعلن فاعلن × 2)، والبيت هو:

لا تهج بالذكر من جلدي   نار شوق شق محتمله ص 509

4) اعتبر المحقق هذا البيت والذي يليه منتميين إلى بحر المديد، والأصح أنهما ينتميان إلى بحر الرمل التام (فعلاتن فاعلاتن فاعلن × 2).

والبيت الأول هو:

جلس المولى لتسليم الورى   ولفضل البرد في الجو احتكام ص 571

5) وكما يتشابه المديد التام مع الرمل التام والمجزوء بالمجزوء إلى حد كبير يحتاج إلى تدقيق وحس إيقاعي من لدن القارئ والمحقق على السواء، فقد يتداخل الكامل مع الطويل إذا ما لحق الخرم أولى تفاعيل الطويل.... وهذا البيت:

حيى تلمسان الحيا فربوعها   صدف يجود بدره المكنون ص 603

حيث اعتبره المحقق - وتبعاً لذلك المقطوعة 526 كاملة - المكونة من خمسة أبيات من الطويل وهذا خطأ واضح بل هو من الكامل، وربما كان الدافع إلى ذلك شكل الكلمة الأولى من البيت الرابع (ورد) التي جاءت مشددة الدال.

الأخطاء في ضبط الروي والقافية:

قد يأتي روي بيت ما نشازا داخل المقطوعة أو القصيدة ، وهذا طبعا خطأ مطبعي عادي ولكن وجب ضبطه وتصويبه، أو قد تأتي تفعيلة الضرب مكفوفة أو مقبوضة... ولكن الأصح أن تأتي تامة أو العكس. إلى غير ذلك من الحالات، وهذه بعض النماذج التي تمثل هذه الظاهرة:

1) إن شمس الدين فخر الملوك   درة العقد ووسطى السلوك ص 475

جاءت الكاف في العروض والضرب ساكنة، والأصح أن تكون مكسورة، لأنها من النمط الأول في المديد (التام) بحيث لا يأتي الضرب - بله العروض - مقصوراً إلا إذا كانت العروضة محذوفة (فاعلن)، وعليه سيكون الكاف مجروراً، وحتى لو احتكمنا إلى النحو لوجدنا الجر لازماً بل مفروضا للإضافة في البيت الأول والجر على الظرفية في الثاني:

2) [كأنما البنيّ إذا أفرطت   زرقة لحظ منه فتان] ص 631

حيث جاءت (فتان) في آخر البيت الأول و(كتان) في البيت الموالي له مسكونتين على أساس أن التفعيلة الأخيرة (الضرب) عبارة عن وتد مفروق مسكن الآخر (فال) بلام مسكونة وهذا لا يقع في أي ضرب من أضرب السريع (فاعلن) والأصح أن تكون النون مكسورة (فتان) = فعلن.

3) [ضن برجع الطرف يوم النوى   هلا رعى عهدي (كما) أرعى] ص 651

حيث جاءت عبارة (أرعى) نشازاً كضرب فكل الأضرب جاءت (فاعلن) فيها مطوية مكشوفة والقافية عبارة عن وتد مجموع (دعا - قعا - رعا - جما) أما (فعلن) فتصبح معها القافية عبارة عن سبب خفيف (عا) وهذا ليس متوفراً إلا في هذا البيت وحده وربما كانت الحاجة ماسة إلى (قد) وإزالة همزة (أرعى) لتصبح (كما قد رعى).

4) [ما فيك لي جدوى ولا أرعوي   «شح مطاع وهوى متبع»] ص 657

جاء الروي عينا مضمونة خطأ والأصح أن يكون بالسكون، كالبيت الأول ولا يمكن للروي أن يأخذ أكثر من شكل وربما كان ذلك خطأ مطبعياً وذكرته للتصحيح فقط.

5) ومثل ذلك هذا البيت الذي جاء فيه الروي منصوباً نشازاً بينما كل الأبيات جاء فيها الروي مسكوناً، وهذا مجرد خطأ مطبعي.

[واذكر «الصباغ عبدالله» إن رجع الشدو بالذكر سجع] ص 662

6) [فلاحة مثلي ممقوتة وإن أعجب البدء منها وراق] ص 706

جاءت الضرب في هذا البيت وكذا البيت الذي يليه ساكنة (فعول) والأفضل أن تكون مقبوضة فقط (فعولُ) بإظهار الضم على الروي لأن الضرب بالمقصور لا يأتي مع العروض المحذوفة.

7) [وإذا لم يكن لذلك رسم قائم تلك حالة خفيّة] ص 779

حيث جاء الضرب على وزن (فعولن) وهذا لا يأتي في بحر الخفيف، نعم قد يتأتى في مجزوئه عندما تصير (مستفعلن) ← (متفعلن) بالخبن، وتصير (فاعلاتن) بعد ذلك ثم تحذف نونها لتصبح (مفاعل) بسكون اللام بفعل القصر ويكون الضرب مخبوناً مقصوراً وهذا لا يتأتى في فاعلاتن. والاقتراح الذي أراه أن تكون الكلمة (مختفيه) = فاعلاتن لا (مخفية) = مفعولن.

8) جاء في قفل الموشحة الثالثة لفظ (الجمال) في المقطع الأول والثالث مسكن اللام والأولى أن يكسر ليوافق الأغصان الأخرى (خلال - اعتدال - هلال - الضلال .....) أو أن يسكن وتسكن - تبعاً لذلك - المقاطع الأخرى أعلاه في الأغصان الموالية، حتى لا يكون هناك خلل في الموشحة والغالب أن ذلك خطأ مطبعي ليس إلا (انظر ص 787).

اضطراب القصائد والمقطوعات:

1) ضرورة ضم الروي مع الإشباع، ففي قصيدة تائية يصف فيها ابن

الخطيب اغترابه جاءت القصيدة كلها مسكنة التاء عروضاً وضرباً، والأصح أن تأتي مضمومة، لأن المتقارب السليم أولى بالمقصور (فعولن) بدل (فعول) الساكن اللام وحتى على مستوى النحو ليس هناك مبرر لذلك، لأن الكلمات مرفوعة على الفاعلية أو الخبرية.

[بـعـدنـا وإن جـاورتـنـا الـبـيـوت وجئنا بوعظ ونحن صموت] ص 185

2) وفي بيتين من المتقارب كذلك جاء الروي (الهاء) مسكناً، والأصح أن يكون مضموماً حتى يتأتى الإشباع وتصبح التفعيلة (فعل) بدل (فل) أي محذوفة ومع أن هذا النمط موجود في الشعر وهو من الضرب الرابع المعروف بالأبتر (فل)، ولكن مادام المد والإشباع يعطيان التفعيلة المتداولة (فعل) نكهتها كسائر القصائد الشهيرة في القديم والحديث (انظر إرادة الحياة للشابي - أخي جاوز الظالمون المدى لعلي محمود طه..... والقمر الأحمر وراحلة للجواهري عبدالرفيع.... فإن المقدم نقصان سبب خفيف (الحذف) على الوتد المجموع (البتر).

[ولـمـا دعـا نـي داعـي الـهـوى وأخلق ما كنت أملته] ص 188

3) جاء الشطران اليتيمان الأولان في الصفحة 384 مضطربين لاحتياج الأول إلى عبارة كاملة واحتياج الشطر الأول من البيت الثاني إلى ما يكمل (فراشه)....... وللمحقق أن يتأكد منها رغم إقراره بمحو شطريهما الأخيرين في هامش (177) وبحر البسيط يحتم تلك الإضافتين.

اضطراب البيت أو الشطر:

وإذا كانت القصائد والمقطعات المضطربة نادرة جداً، فإن الأبيات المضطربة وكذا الأشطر عديدة لعدة اعتبارات، كسوء تقدير العبارة، أو تعدد حروف الكلمة أو نقصانها، وإن كنا سنفرد للزيادة والنقصان محطتين مستقلتين، أو لاختلاف وزن الاسم أو الفعل.... وهذه بعض النماذج التي تدخل في هذا الباب .

* [دار أبي الفضل عياض التي أضحت برياه رياضا تفوح] ص 238

يلاحظ اضطراب الشطر الثاني، ولعل ذلك راجع إلى سوء التقديم والتأخير والاقتراح يتمثل في تقديم (رياضاً) على (برياه) «اضحت رياضاً برياه تفوح».

* [فكيف وقد رانت عليه ذنوبه وإن (أنني) لم أضرج فويلي متى أضرج] ص 240

وأظن أن (أنني) ساعدت على اضطراب وقلق الشطر الثاني، والأصح - فيما يبدو لي - (أنا) [وإن أنا لم أضرج ....].

* [ومجاذب ثني الذؤابة عابث تهفو بخطوطته الصبا فيميد] ص289

والأصح (بخوطته) بطاء واحدة فقط، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً فقط لأن المحقق شرح معنى (الخوط) بطاء واحدة في الهامش.

* [دمن غنيت بهن أخلاف الهوى ولبس ريعان الشباب جديداً] ص 351

حيث جاء الفعل (غنيت) بفتح الياء وتسكين التاء والفعل (لبس) للغائب والأصح (غنين) بتسهيل الياء وبالنون المفتوحة للنسوة و(لبسن) أيضا بنون النسوة والضمير يعود في الحالتين على الدمن.

* [شحب الجسوم تخالهم [إذا] أجهشوا بانا بأخلاف الدموع مجوداً] ص 353

حيث جاءت [إذا] مقلقة والأصح أن تكون [إذا] أو [إن] والأولى أصح حفاظاً على الوزن.

* [يرعى النجوم مفتحاً طيقانه فكأنه في أكناف........] ص 409

رغم كون البيت غير تام فإن أكناف جاءت مضطربة.

* [أنكرته لما أطل عارضه فقال لي حين رابه نظري] ص 424

فالفعل (أطل) جاء رباعياً والأصح (طل) ثلاثي وذلك للحفاظ على وزن المنسرح أولاً ولأن الطل ملائم للعارض (السحابة) من حيث المعنى أما الأطلال فنشاز، و(مفعولات) هي الأصح لا (مستفعلن).

* [عاق الأعادي عن رثائك برهة فغدا الغبي وشانك إسراره] ص 444

والاضطراب جاء من الفتحة التي على الكاف (وشانك) ومن الأفضل - كما يبدو - أن تكون الهاء بدلاً من الكاف لصلاحيتها للمد، والهاء العائدة على الغبي أولى لأن المد يكمل التفعيلة (متفاعلن)

* [أسبط الإمام الغالي «محمد» ويا فخر ملك كنت أنت له سبط] ص 459

يلاحظ اضطراب في الشطر الأول وللمحقق وحده إمكانية ضبطه إذا ورد في المصدر هكذا لأن الاقتراحات متعددة فوجب الرجوع إلى (النفح) أولا قبل إعطاء اقتراح سياقي.

* [وبنو الزمان على سبيل أبيهم إن عز عزوا أو يذل تذللوا] ص 504

حيث جاءت نون (إن) في بداية الشطر الثاني للتوكيد مشددة، والأصح أنها للشرط ساكنة.. و (أو) العاطفة تؤكد ذلك، وربما كان ذلك مجرد خطأ مطبعي (فان) التوكيدية لا تدخل على الفعل، فوجب - أيضاً - فتح ذال (يذل) لأنها مشددة وفي حالة الجزم تكون منصوبة لا مرفوعة.

* [واذر مهما رينْ أرض بعيدة وبان له فضل وراق له رقم] ص 547

حيث يحتاج البيت إلى حرف يأتي بعد (واذر) ليستقيم الوزن.

* [جعلتك مرمى همتي ومؤملاً لنيل التي ما هام بها غيرها هم] ص547

اضطراب آخر في الصفحة نفسها وفي الشطر الثاني من البيت وللمحقق سلطة التقدير إذا أعوزه المرجع بغية (الرواد) للتأكد مرة أخرى.

* [فدم ما بدا صبح، ودم ما جا دجى ودم ما همى غيث ودم ما بدا نجم] ص 548

والاضطراب ماثل في الشطر الأول، ولما كان البيت برمته موزعاً إلى مقاطع أربعة، فإن القياس يستدعي أن يتغير (ما جا) بكلمة (ما دجا)، و(دجى) [(داج).

* [تميزت قبل القبيل بالشيم العلى وآدم لم يدر الحياة أديمه] ص 511

والاضطراب آت من كلمة (القبيل) وأظنها كلمة (القبل) بسكون الباء، أي قبل القبل أي منذ الأزل، تمشياً مع معنى الشطر الثاني، وهو عدم معرفة آدم الحياة من قبل.

* [تبدو به في مبادىء الأمر صورته   وتغلب النار إذ يكسو شعاع دمه] ص 561

والاضطراب آت من كلمة (مبادئ) التي تحدث ثقلاً في الإيقاع ووزن البسيط ويجب إزالة الهمزة وتسهيل الياء فتصبح مبادي.

* [وفيما رواه الناقلون وأثبتوا   بذاك ديواناً صحيحاً فديوانا] ص579

جاء الشطر الثاني مضطرباً لأن (بذاك) جاءت قلقة والأصح بتعويض الألف لاماً فتصبح (بذلك) حتى يستقيم الوزن.

* [وإن علياً .... جمعهم   وكرمنا بالقرب منهم وحباناً] ص 579

جاءت عبارة (وحبانا) مضطربة مع أن كل العبارات المتضمنة كأضرب في القصيدة جاءت على وزن (مفاعيلن) التامة إلا في هذا البيت، مما يستدعي تغييرها وتعديلها وفق السياق فهل هي (وأحيانا)؟ أو (وحيانا) أو (وحبّانا) بالتشديد؟ يجب التأكد من ذلك في المصادر المعتمدة مرة أخرى أو الاحتكام إلى السياق وثقافة المحقق عند انعدام الحسم من المصدر.

* [حي تلمسان الحيا فربوعها   صدف يجود بدره المكنوناً] ص 603

لابد من مد ياء (حي) لأنها فعل ماض فاعله الحيا، وليس فعل أمر، وهو هنا يحتاج إلى إبراز الكسر وليس اسم فعل (وسيتكرر هذا في خانة المد).

* [ولانت أولى بالتشيع شيمة   لم تتفق لسواك من إنسان] ص 607

ضرورة إبراز الهمزة على (لأنت)، وهي للتوكيد على الضمير (أنت)، وليست لا ما أصلية في الفعل (لأن)، وربما كان هذا خطأ مطبعياً فقط.

* [ومـل علـى أثـلاث الـبـان مـنـعـطـفـاً وحي «سلعاً» وسل عن حال مسكين] ص 611

والاضطراب في هذا البيت آت من تثليث التاء الثانية في (أثلاث)، والأصح بالتاء المثناة، وعليه جاءت (أثلات) جمع أثلة بمعنى مطلق الشجرة أو نوع معين من الشجر، ربما كان البان كما هو في البيت، فوجب تحريك الثاء الأولى لا تسكينها باعتبارها جمع ثلث.

* [ما عطر الروض في الأسحار عرف وفاح نشر خزامى منّة نسرين] ص 613

جاء الاضطراب في الشطر الثاني من تشديد نون (منة) وإبراز تاء التأنيث، والأصح بعدم التشديد وتسكين النون وإهمال التاء فتصبح (منه) جارا ومجرورا، وتقديم وتأخير النعت عن المجرور، والمتعلق بالنشر.

* [والـعـين فـي (سـريـن) لـيـس تـسـرح بـي والقلب من ذكر ما قد فات في أسف] ص 683

والاضطراب يتمثل في قراءة (سرين) على الشكل الذي كتبت به والذي تحفظ المحقق منه كذلك لكن إذا قرئت بتشديد الراء، وعنى بها الشاعر إطلاق السرين، وهي كلمة غامضة. يؤكد ما أردناه أي السر، وهو الإخفاء أو الكتم وجود عبارة (من ذكر) في الشطر الثاني وقد ذكر المحقق غرابة اللفظة في الهامش وأكد ذلك بوضعها بين معقوفتين.

* [والـروض يجلو عذاريه وقـد لبست عقائل الورق ديباجاً من الورق] ص 690

فـ (عذاريه) بهذا الشكل أحدث اضطراباً في الإيقاع، فكيف يقف القارئ عند هاء الكلمة ليستأنف القراءة بعد، ولعل إشارة المحقق إلى ورودها في الأصل (عذاره) بالإفراد في هامش (23) من الصفحة ذاتها يثبت صحتها في هذا المرجع وخطأها في النص.

* [آن يـــوم الـــفـــراق لـــكـــن سطا الخلق جوراً على النفوس الرقاق] ص 714

يمكن أن يكون الاضطراب ناتجاً عن حاجة الشطر الأول إلى سبب خفيف (قد)، فلا يمكن أن تأتي عروض واحدة على وزن دون الأعاريض.

* [رست بأقصى الغرب ذخر مضنة وكم درة علياء في قاع قاموس] ص 731

من الأفضل أن تغير لفظة (بأقصى) بلفظة (بأقاصي) ليستقيم الوزن، ودون أن يؤثر في المعنى.

يلاحظ طول الشطر الثاني قياساً مع الأول وقياساً مع البيت الذي يليه وقد أثر ذلك على الوزن.

* [قالوا نريد البروج قلت ارجعوا   عن سهوكم قد جزت برجع السها] ص 748

جاءت (البروج) مضطربة ومؤثرة في إيقاع الشطر الأول من وزن السريع، ورغم أن المحقق قد وثقها جغرافياً، إلا أن الوزن يفترض أن تكون مثلها مثل الثانية في الشطر الثاني (البرج) بدون واو حتى لو كان المقصود بها منطقة ببني مسكين، وهي البروج المعروفة قرب سطات الآن.

* [وفتية تخرق الفلاة ضحى   بالعزم واتخذت ظهر الدجى جملا] ص 764

والاضطراب آت من نقصان وتد مفروق، ويمكن أن تكون (ظهر) هي اللفظة المطلوبة.

* [وتبغي الندى حيث لج الجود   عذب وتنتج الأملاك والدولا] ص 764

جاء الاضطراب مع الفعل (وتنتج) والاقتراح هو أن تكون (وتستنتج).

* [قد تساوى محسن أو مذنب   في هواه من وعد ووعيد] ص 793

جاءت العبارة (من وعد) مضطربة، والأصح أن تعدل فتكون (بين وعد ووعيد)، وقد أثبت ذلك، د محمد زكريا عناني في كتابه (الموشحات)[5].

التدوير واستقلال الشطرين:

إذا كان المحقق قد ضبط الديوان برمته من هذه الزاوية (التدوير)،

ففرق بين الشطرين المتساويين، وميزهما عن الشطرين المتداخلين، وذلك بفك إدغام الكلمة الواسطة بينهما إذا كانت مشددة أو بالوقوف عند الساكن الذي يكلل العروضة ويبدأ الشطر الثاني بالحركة التابعة له، أو بوضع علامة التدوير المميزة حرف الميم (م) فإنه في بعض المواضع القليلة من هذا السفر الضخم لم يوفق في ذلك، أو لم يأبه له على الأصح، وربما كان للطابع دور في ظهور هذه الهفوات. ومن هذه النماذج ما يلي:

1) مبتلى أنت «بالبرابر» و«الغز» وأهل الجبال والصحراء ص 97

حيث وجب فك إدغام الزاي أو إرسال البيت دون تقسيمه.

2) من له قدرة سواك على الـ خدمة بوركت أو على الثقلاء ص 98

ضرورة إلحاق الخاء والدال من (الخدمة) بالشطر الأول.

3) غائصاً يستخرج الـ در ببحر الظلمات ص 179

ضرورة فك إدغام الراء أو كتابة البيت متماسكاً.

4) صاح، والوجد مشرب الورى صنفان: من منتش وآخر صاحي ص 252

والضرورة تحتم اعتبار الصاد والنون من (صنفان) تابعة للشطر الأول.

5) [وركاب سروا وقد شمل الـ يل بمسح الدجى جميع النواحي] ص 252

وأظنه خطأً مطبعياً لأن الشطر الثاني لا يمكن أن يبدأ بياء ساكنة.

6) [فلقد أنجبوك يا عمدة الحي ورب البيت الرفيع العماد] ص 295

حيث يجب فك إدغام الياء أو كتابة البيت مسترسلاً.

7) [وكم قد كتمت الشوق لوْلا مجاريها المحاجر والخدا] ص 354

جاء البيت هكذا مضطرباً لعدم تكافؤ الشطرين، والسبب إلحاق (تروي) بالشطر الأول، ومن حقها أن يبدأ بها الشطر الثاني حتى يستقيم

الوزن، حيث أضيف تفعيلة (فعولن) إلى الشطر الأول وحذفت من الشطر الثاني.

8) [ومن كأبي الحجاج حامي حمى الهدى ومن كأبي الحجاج ماحي دجى الكفر] ص 398

يجب تقسيم البيت إلى شطرين متساويين بحيث ينتهي الأول بكلمة (الهدى)، ويبدأ الثاني بـ (ومن)، وقد جاء - كما ترى - متماسكاً متراصاً، وهو ليس مدوراً.

9) [أزرت وجوه الصيد من هنتاتة في جوها بمطالع الأقمار] ص 419

من الأفضل تقسيم الشطرين بإظهار فراغ كاف لتحديد كل شطر مستقل عن صاحبه بحيث تكون (هنتاتة) نهاية الشطر الأول.

10) [غير أعمى الفؤاد يعلق في رجلي علوق الكروم في الأشجار] ص 432

فالبيت مدور، وقد ورد مجزءاً إلى شطرين، وعليه تعتبر الراء والجيم من (رجلي) تابعة للشطر الأول.

11) [أقول والبدر يسمو في السما صعداً، لصاحبي، والدجى مستقبل العمر] ص 436

وجب تقسيم البيت إلى شطرين متساويين لأنه غير مدور، ويكون نهاية الشطر الأول عند (صعدا) وبداية الشطر الثاني عبارة (لصاحبي) مع حذف الفاصلة التي توهم باسترسال البيت.

12) [جاء فيها الأمير «طريف» فاستجابت حريمه الكفار] ص 437

فوجب تقسيم البيت إلى شطرين بحيث ينتهي الأول عند (طريف).

13) [أنا جفني القريح يروي عن «الأعمش» والجفن منك عن «مكحول»] ص 508

يجب الوقوف في التقسيم عند العين في (الأعمش) حتى تلتحق الميم والشين بالشطر الثاني.

14) [كان أولى له الأباية والعز فيا بيس ما ارتقى أولى] ص 527

ضرورة كتابة البيت متماسكا أو فك إدغام الزاي.

15) [إنني قد نزعت عن سنن الغي ويا طالما انتحلت محاله] ص 527

أن يكتب البيت متماسكاً أو يفك إدغام الياء أيضاً.

16) [مـا ثـم إلا مـا رأيـت وربما تعيي السلامة] ص 570

حيث ورد البيت موزعا إلى شطرين، والأصح أن البيت مدور، فيجب أن تلحق التاء من (رأيت) بالشطر الثاني.

17) [وندى يؤثر الضيوف على الأهل إذا ما نوء السماوات ضنا] ص 581

والبيت مدور وقد أورده المحقق موزعا إلى شطرين متساويين، والأصح أن تؤجل لام (الأهل) إلى الشطر الثاني. أما عبارة (السموات) فقد وردت بدون مد الميم وهو خطأ مطبعي محض، لا داعي إلى الضرورة لكتابتها هكذا.

18) [جـدّل الباطل للحق بأسياف مواضي] ص 643

جاء البيت موزعا إلى شطرين متساويين، والأصح أنه مدور يجب أن يكتب متراصا أو أن يفك إدغام القاف من (الحق).

19) [ضحكت «بأبي العباس» من الأيام ثنايا زخرفها] ص 684

بحيث يجب إلحاق (من) بالشطر الأول، والوقوف عند لام (الأيام) أو كتابة البيت متماسكاً.

20) [ما عمة «البنّي» إلاّ ذات أشكال طريفة] ص 685

البيت مدور، والوقوف عند فك الإدغام في لام (إلا). فوجب كتابة البيت مرتبطاً بعضه ببعض.

21) [آن يوم الفراق لكن سطا الخلق جوراً على النفوس الرقاق] ص 714

بحيث يجب كتابة البيت متراصاً، حيث لا يبدأ بساكن في الشطر الثاني.

صياغات وعبارات خاطئة:

قد يأتي المحقق بصياغات وألفاظ وتعابير غير المقصودة في النصوص، لأنه وجدها كذلك في الأصل أو غير الأصول، أو لعيب في الورق، وبفعل الأرضة وعوامل أخرى تؤثر في الخط و المخطوط، ومنها هذه النماذج.

1) [أبا «عبدالله» فدتك نفسي   على ما حزت من فضل مدله] ص 524

فمن الأفضل أن تجيء العبارة (أبا عبدالإله) تمشياً مع إيقاع الوافر، وقد استعمل الكنية بهذه الصياغة في غير هذا الموضع.

2) [لا تجاور أطنان خيمة ظبي   فهاتيك للقلوب حباله] ص 526

وأظنها على هذا الشكل (فلهاتيك) بإضافة لام، أو أي تعديل آخر يملك المحقق بفضل ثقافته العالية أن يقوم بذلك، إذا لم يعد إلى (روضة التعريف) مرة أخرى للتأكد

3) [يا لقومي من ذكر تلك المغاني   ما لقلبي يهوى .... ماله] ص 527

أستغرب كيف يمكن أن يقول الشاعر من طينة لسان الدين بن الخطيب – الورع الذي يستغفر الله عند كتابته غزلاً – هذا البيت فيهوى الهين اثنين ويصرح بذلك علانية، حتى ولو كان ذلك مجرد تساؤل، وأظن أن العبارة هي (الهين) تصغير (هين) وبصيغة التفضيل كذلك للتحبيب، ومما يؤكد تساوق الهوى والهوان مجيء العبارتين معا متساوقتين بعد خمسة أبيات.

[الهوى مركب الهوان إذا   هملج في ملعب الصبا والجهالة]

وكان من حق المحقق أن يعلق على ذلك في الحالتين معاً، أي في حال الخطأ وفي حال النقل الحرفي من المصدر.

3) [وشرها الأملاك أن وليدها   إما النبئين الكرام أولي العزم] ص 531

والأصح بمد باء (النبيئين) فيستقيم الوزن، وربما جاءت الصياغة ناتجة عن خطأ مطبعي

5) [أو بالسلاح لم يستطع عن نفسه   دفعاً فمد لها يد المستسلم] ص 539

جاءت العبارة (بالسلاح) قلقة ومضطربة ، مؤثرة على الوزن، ولعلها كانت أو (باسلا) وهو مجرد افتراض أراه أقرب إيقاعاً ومعنى.

6) [و(لا) له ما سكنت نفسي إلى أحد   يوماً، ولا راق عيني منظر حسن] ص 622

أقحمت (لا) في البيت، مما أحدث اضطرابا في الشطر الأول، والأصح بدونها، والصياغة السليمة هي بصيغة القسم (والله).

7) [تقول أوضاعها للغواني   فالعلم عن زينة الغواني] ص 629

جاءت (الغواني) الأولى مجرورة بلام، والأصح مثلها مثل الثانية بأداة التعريف.

8) [فإن أحسست بالميل ادركها   فما بعد الميل سوى الوقوع] ص 664

جاء الشطر الثاني مضطرباً لأن الصياغة يجب أن تغير من (الميل) كما في الشطر الأول إلى (الميال) بصيغة (فعال).

9) [فمن ذا له جد كجدك أو أب   للألئ والمجد المؤثل نساق] ص 699

جاءت الكلمة (للألئ) قلقة إيقاعيا لبدئها بلام الجر ولام التوكيد والأصح بدون لام (لألئ).

10) «لعبدالله» في الوزارة مهما   تذوكر خير من ركض العناق] ص 707

جاءت عبارة (الوزارة) قلقة ومؤثرة سلبا في إيقاع الوافر، وأظنها (الوزراء) وهي أفضل بل حتى لفظة (الإوزار) بكسر الهمزة تظل صالحة ولكن الأولى أفضل وأدل. وعليه فالرجوع إلى النفاضة ج 2 ص 281-282 كما أثبت المحقق ضروري قبل الإحتكام إلى هذا التخريج.

11) [يا كوكب الهدى الذي من بعده   ركد الظلام بهذه الآفاق] ص 710

جاءت العبارة (الهدى) بالضم والفتح والمنتهية بألف مقصورة مضطربة، والأصح أن تكون (الهدي) بفتح الهاء وتسكين الدال المنتهية بياء مكسورة.

12) [كأنما الليل زنجي ملابسه قد زينت بلآلئ أنجم الأفق] ص 717

ضرورة حذف الهمزة دفعا للاستثقال في الوزن.

13) [منصف المظلوم ممن ظلما ومجازي البريء والمسيء] ص 793

والأصح (البر) بدون همزة وبالشدة أيضاً بدل (البريء)

14) [واصرف القول إلى المولى فلهم التوفيق في أم الكتاب] ص 793

جاء هذا البيت في رائعة لسان الدين بن الخطيب (جادك الغيث) مضطرباً لأن الصياغة (فلهم) ليست صحيحة ، والأصح (ملهم) اسم فاعل من ألهم، وهو المولى عز وجل، والتوفيق مفعول به، وليست (فلهم) بالفاء والتوفيق ليست مضمومة باعتبارها مبتدأ مؤخراً[6].

الاضطراب الناتج عن الزيادة:

تأتي في بعض الأبيات عبارات وحروف زائدة خطأ، مما يتسبب في اضطراب الوزن والإيقاع وأحياناً يذهب بالمعنى كذلك، وهو وإن كان أقل ضرراً من العيب السابق، إلا أنه يجب أن ينبه إليه، حتى يكون القارئ على بينة منه، ويدخله في الاعتبار، ومنه.

14) [وإذا قيل: أرض الله إرث عباده بموجب تقوى أنت أقرب عاصب] ص 114

جاءت واو (وإذا) زائدة ليستقيم الوزن، وهو عند بعض العروضيين ليس بعيب، رغم إقرارهم بثقل الإيقاع، وقد ورد عند الشعراء الكبار أيضاً، ولكن أغلب العروضيين يعدونه عجزاً لدى الشاعر، ويؤازرهم النقاد

القدامى، وفي وساطة القاضي الجرجاني حالات عديدة تخص بحر الطويل تماماً مثل هذه الحالة(7):

❖ [ورقيقها من ليله أنجم التقى   وكتابها من فجره وصباحه] ص 250

ضرورة حذف همزة (أنجم) فتصبح (نجم) على الإفراد.

❖ [فما استطعت قبضاً للعنان فإنه   أحق بالسجايا بالعلاء وبالمجد] ص 333

جاء الفعل (استطعت) بالتاء خطأ، والأصح بحذفها للضرورة الشعرية (اسطعت) ومثله عديد في الشعر العربي (سر إن اسطعت في الهواء رويدا) للمعري.

❖ [دلك الكف بحناء فقلنا   أنت شمس الدين عند الدلوك] ص 475

الثاني من المديد، والبيتان معا من المديد، كما أثبت المحقق ذلك أعلاهما.

❖ [وقد نمت عن أمرئ ونبهت همة   تحدق من علوالى صرح «هامان»] ص 594

جاءت (أمرئ) مضطربة والأصح (أمري) بياء لا بهمزة على الياء.

❖ [رماني «بيعقوب» الزمان وبعده   رماني «بإبراهيم» فذانك سهمان] ص 623

ضرورة حذف الفاء من (فذانك) لاستثقال الوزن.

❖ [فكم من مرهف العطف انتضى اللحظ مرهفاً   عليك وأحوى الطرف لبك قد حوى] ص 759

جاءت (من) زائدة في الشطر الأول، وقد أحدث ثقلاً في إيقاع الطويل.

❖ [قمر أطلع منه المغرب   بشقوة المغرى به وهو سعيد] ص 793

جاءت الباء في بداية كلمة (بشقوة) مقحمة، والأصح بدونها، ليكون (شقوة) بدون باء، وبدون كسر، وهي مفعول به لفعل أطلع. والفاعل المغرب.

الاضطراب الناتج عن الحذف:

وعلى العكس مما سبق جاءت الأبيات ناقصة المعنى بنقصان الكلمة أو الحرف، فأحدث ذلك خللاً فيها، لأن الوزن لا يستقيم، فوجب التنبيه إلى ذلك أيضاً.

1) [له المعجزات.......... كأنها   بروق بآفاق اليقين لوائح] ص 226

ضرورة إضافة ما يكمل (مفاعيلن) في الحشو، وإضافة تفعيلة (فعولن) كاملة، ولا يمكن أن أتصرف في هذه الإضافة، فللمحقق لما عرف عليه من بديهة ورصيد أدبي ومعرفي بالشاعر وأدبه ومضامينه الغالبة عليه أن يعبئ الفراغ بما يراه ملائماً سليقة وإن كنت أقترح كلمة (الخارقات) «له المعجزات الخارقات كأنها» وهي عندي أليق.

2) [الوخذ ما به جاء الزمان مسافحاً   ولا تترك يوم السرور إلى غد] ص 311

ضرورة زيادة نون التوكيد الخفيفة إلى فعل (تترك) فيصبح لا (تتركن).

3) [ولا جهلت نفسي (أيادي) التي   جعلت لساني بعدها رهن حمده] ص 341

والأفضل أن تكون (أياديه) بإضافة الهاء ليستقيم الوزن أولاً، ويتم المعنى المدحي ثانياً لأن الشاعر يشيد بأيادي (فضائل) الممدوح لا بفضله هو.

4) [وكان في «قنص بن معد» ثاوياً   دهم العفا «ربيعة بن نزار»] ص 370

جاءت كلمة (العفا) مضطربة تحتاج إلى همزة ليتم الوزن (العفاء)، والسليم من التفاعيل أفضل من الموقوص. ومادامت العفاء هي الأصل (فالعفا) تأتي بالضرورة ولاحاجة للضرورة مادامت العفاء هي الأصل (فالعفا) تأتي بالضرورة، ولاحاجة للضرورة مادام الوزن مستقيماً.

5) [بماذا سأثني..... على عليائك الرضى   ....] ص 397

يجب التأكد من إضافة سبب خفيف بعد سأثني من طرف المحقق.

6) [فما عمرو إن..... قيس يوما ببأسه وإن وصفوه بالدهاء فما عمرو] ص 401

يجب إضافة سبب خفيف بعد (إن) كأن يكون (ما) فتصبح إن ما، الملائمة معنويا لـ (إذا ما) حتى يستقيم الوزن.

7) [إذا نمت نم للأمن فوق سرير وإن قمت..... في غبطة وسرور] ص 412

ضرورة إضافة سبب خفيف بعد قمت، والاقتراح، حسب تطابق الشطرين يقتضي أن يكون الفعل فعل أمر من قام (قم)، ليتطابقا إذا نمت نم ⇐ إذا قمت قم.

8) [سرت بموقعه.... فإنه نبأ على سمع العدو ثقيل] ص 488

جاء الشطر الأول مضطرباً قلقا لاحتياجه إلى عبارة بين (بموقعه) و(فإنه)، والاقتراحات ممكنة وسهلة إذا لم يتوفر المصدر، أو إذا جاء البيت هكذا في المصدر، فيمكن اقتراح كلمة (العداة) سياقياً.

9) [أما في هذا البيت الذي يحتاج الشطر الأول منه إلى سبب خفيف، فيصعب التكهن بذلك لأن موقع الحذف يختلف وإن كانت الحاجة إليه واضحة بعد كلمة (ومصام)، والبيت هو:

[ومصام.... عز النجوم مزاحم ما لاستباحة ما حواه سبيل] ص 488

10) [عوذ كمال.... ما استطعت فإنه قد تنقص الأشياء مما تكمل] ص 496

فلابد من إضافة كاف الخطاب لكلمة (كمال)، حتى يستقيم الوزن أولا ويتضح المعنى فالبيت الذي قبله جاء فيه الحديث عن الممدوح بصيغة الخطاب (بحقك - بحمدك) وقبله (بمجدك).

11) [فثبت مجمع الفؤاد بهفوة خذل النصير بها وخان المعقل] ص 498

فالأفضل أن تكون (مجتمع) بالتاء، وقد تكررت في شعر كثير بهذه الصياغة (مجتمع الفؤاد) وإن كانت (مجمع) أيضا سليمة، ولكن بأقل أهمية من الأولى، لأن (متفاعلن) أفضل في الكامل من (متفعلن) = (مفاعلن).

12) [ورمتني فقل لعراق «نجد» إن تخلصت.... فدونك ماله] ص 527

ينقص سبب خفيف بعد فعل (تخلصت) وللمحقق أن يقدر ذلك.

13) [والله قد كتب الفنا على الورى وقضاؤه جفت به الأقلام] ص 558

فالأصح أن (الفنا) تحتاج إلى همزة فتصبح (الفناء).

14) [فيا ملبسي من فضله قرشية أتيح لها من..... كفه راقمه] ص 562

حيث يحتاج الشطر الأول إلى وتد مفروق، ويمكن أن تكون هي (بين).

15) [جزى الله... يوسفاً خير ما جزى ملوك «بني نصر» عن الدين والعلم] ص 571

حيث تنقص كلمة قبل (يوسف) تتكون من سببين خفيفين، والاقتراح المقدم في هذا الصدد هو (عنا) جزى الله عنا يوسفاً.

15) [واسألي القوم هل ثنيت عنانا عن قناة أو صعدة تثنى] ص 581

والأصح أن (تثنى) تحتاج إلى فعل المضارعة (التاء) فتصبح تتثنى، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً محضاً.

17) [وسفرن عن مثل الصباح كواكب الظلماء لحن لناظر] ص 584

ضرورة زيادة كاف التشبيه إلى أصل (كواكب) فتصبح ككواكب.

17) [وإني على ما نالني.... من قلى لأشتاق من لقياه نغبة ظمآن] ص 600

والشطر الأول يحتاج إلى وتد مفروق، وأظنه (فيه).

19) [سألت عن الجند.... الرجال عميد الكتابة ما أفطنه] ص 614

لابد من إضافة عبارة لسد الفراغ، بأن تكون مثلاً (عرض)، لأن السياق يطرح عرض الجنود.

20) [وسقى «شلة» عهد مفلق همى في الربع منها وهمع] ص 660

ضرورة إضافة الواو إلى أصل الفعل (همى) ليصبح وهمي.

21) [إذا كنت يوماً فأقلامها القنا وإن أرسلت يوماً كانت صفائحها الصحفا] ص 679

من الأفضل إضافة حرف إلى أصل الفعل الناسخ (كانت) وليكن اللام (لكانت) أو الواو أو الفاء. ويمكن أن يأتي الفعل مخروما، (كانت) ولكن الأفضل سلامة التفعيلة مادام المعنى واضحا بها...... وإن كان العروضيون يجمعون على أن الخرم لا يكون إلا في بداية البيت.

22) [أيا «عبد شمس» هل لك... قدرة على سطوة «السفاح» من «آل عباس»] ص 732

يحتاج الشطر الأول إلى ما يضبطه، وربما كانت اللفظة هي (اليوم) أو (الآن)، أو أية لفظة على وزنهما شريطة تاديتها المعنى.

23) [شكراً بجود يد... احترقت سحب الحيا بيتانه الخمس] ص 733

يحتاج الشطر الأول إلى عبارة على وزن وتد مجموع، بحيث تكون هي (لها) أو (بها).

24) [لازلت تختال للنعماء في حلل عليك... الله يبديها ويخفيها] ص 749

يحتاج الشطر الثاني إلى حرف متحرك أو سبب خفيف يلتقي فيه الساكنان، والاقتراح هو (الواو) للتوكيد: توكيد إبداء وإخفاء النعماء لدى الممدوح، وتكون (والله) أو (ما) أيضا صالحة.

25) [فصبرا لعل الدهر يعدل حكمه وقد ذقت ذا... الضد فانتظر الدوا] ص 758

حيث يحتاج الشطر الثاني إلى حرف يضاف إلى (ذا) ليكون (ذاك) بإضافة الكاف أو قبل (ذا) ليكون (هذا)، وكلاهما يفيد في الإيقاع والوزن.

26) [تود الثريا أن يكون له ثرى   وتمدحه الشعرى وتحرس العوا] ص 761

ضرورة إضافة الهاء إلى (وتحرس) لتصبح (وتحرسه)، ليستقيم الوزن ويتأكد المعنى المستند على العطف لأن الكلمة معطوفة على (وتمدحه).

27) [تليح بالشبيبة صبح شيبي   فأدبر ليلها.......... وولى] ص 771

حيث حذفت من أصل الشطر الثاني ما يطابق فاصلة صغرى أو سببين خفيفين، وعليه يكون الإقتراح أن تضاف عبارة (خجلاً) أو (خفراً) أو (خوفاً) أو (الداجي).....

28) [وغص بالقضب والصارم الباتر   والخلق والسرد] ص 786

تحتاج كلمة السرد في المقطع الثالث من هذا البيت من الموشحة إلى واو عطف (الخلف و السرد) ليستقيم الوزن (مستفعلن - فعلن) أو أن تفتح لام (والخلق) لتصبح (مفتعلن) وإذاك لا حاجة إلى الرابط (العاطف).

29) [سلمي يا نفس في حكم القضا   واعمري الوقت رجعى ومتاب] ص 793

الأفضل بل الأصلح بإضافة الباء إلى كلمة (رجعى) فتصبح (برجعى).

30) [فهو في خفق وحر مثلما   ريح الصبا بالقبس] ص 794

هذا البيت الأخير من الموشحة (جادك الغيث)جاء مضطرباً جداً في شطره الثاني لاحتياجه إلى الفعل (لعبت)، والكل يردد الشطر على هذه الشاكلة «لعبت ريح الصبا بالقبس»[7].

التنوين والصرف: أ- ضرورة التنوين:

تأتي بعض الالفاظ مضافة وغير منونة خطأ. والأصح أن تأتي

منونة ومستقلة عن الإضافة، كما تأتي بعض الألفاظ غير منونة، ويتخيل للقارئ أنها منعت من الصرف أو أن القاعدة النحوية تستدعي عدمه لانها جاءت على وزن من الأوزان الممنوعة من الصرف... وهذه بعض النماذج القليلة في الديوان.

1) [وأتت محملة متون أحادث فاهت بهن مباسم الأزهار] ص367

يجب تنوين تاء (محملة) لأنها اسم مفعول عامل أولاً، ولأنها بالتنوين ستعطي لإيقاع ووزن الكامل الضبط الكافي.

2) [......................... ما غردت حمائم فوق أغصان البساتين] ص 613

ضرورة تنوين (حمائم) بدل تحريكها بضمة واحدة.

3) [يجري في حكم راحته أحكام سعادات وشقا] ص 689

جاءت ميم (حكم) مكسورة بكسرة واحدة والأصح أن تنون، حفاظاً على إيقاع المتدارك.

4) [مالاح النور بمشرقه أو هزت ريح غصن نقا] ص 689

ضرورة تنوين (ريح) التي جاءت مضمومة بضمة واحدة، وحذف التنوين عن غصن وفتحها على المفعولية، لا على الاضافة، فـ (ريح) فاعل هزت، وغصن مفعول به لا مضاف إليه فهي مضافة لا مضافة إليه.

5) [ونام سكراً فلا شيء ينبهه لما تحسى دراكاً حمرة الشفق] ص 717

جاءت همزة (شيء) مفتوحة على أنها اسم لا النافية للجنس، والأصح أن تكون منونة للضرورة .

وربما جاء أغلب هذا الشكل بحركة واحدة خطأ مطبعيا فقط، لأن الطابع كان كثيراً ما يلقي الحركات جزافاً حتى في الحالات المختلفة الضم والفتح والكسر، وليس فقط في حالة شبه التطابق الفتح وتنوينه... ومع ذلك وجب التنبيه إلى ذلك.

ب - ضرورة عدم التنوين:

وعلى عكس الحالات السابقة كانت العبارات تأتي منونة، وموقعها النحوي والصرفي والإيقاع لا يسمح بإبرازه، إما للضرورة الشعرية، أو لإحداث استثقال في الوزن أو لخروج الخروج البحر إلى إيقاع بحر آخر... ومنه:

[فتأسيت حين أبصرت فودا   لليل قد عمه الصباح مشيبا] ص 151

والأصح (فودا الليل) بالتثنية والإضافة، فوجب إلحاق ألف التعريف بالشطر الثاني معنى لأنها ألصق بكلمة (الليل)، لكن التدوير يحتم تماسك البيت.

❖ [دار «أبي الفضل عياض» التي   أضحت برياه رياضاً تفوح] ص 238

ضرورة حذف التنوين وعدم صرف (عياض) للضرورة الشعرية لأن التنوين الذي التقى مع الساكن جعله ينطق مسهلا (عياض) = (عياضنل)، وستصبح التفعيلة (مفاعلن)، والسريع لا يتضمن تفعيلة من هذا النحو في الضرب، على النحو الذي توجد به في الرجز، بل على تفعيلة فاعلن أو (فاعلان)...

❖ [توارثها المولى «أبو سالي» الرضى   عن الوالد المولى المقدس والجد] ص 335

فـ (سالم) جاءت منونة، وهذا أثر على وزن الطويل بأن يقف القارئ عند التنوين، ويقرأ (الرضى) مستقلة، أو ينون بالنطق فيسترسل وتصبح التفعيلة إذاك (لمنررضا) = (متفاعلن)، والطويل لا يمكن أن يتضمن بين تفاعيله تفعيلة على هذا النحو، وعليه وجب عدم صرف سالم وعدم تنوينها لتصبح التفعيلة (مفاعلن).

❖ [وجلت تجار الريع كل بضاعة   تقر لها «صنعاء» بالفضل و«الهند»] ص 342

حيث جاءت (صنعاء) منونة، والأصح بحذف التنوين، وقد يكون خطأ مطبعياً فقط.

❖ [شدوا عليه يد المعتد فهو لكم ذخر مقلد في نحر وجيد] ص 344

حيث جاءت (مقلد) منونة، والأصح بدون تنوين للإيقاع.

❖ [والمنتقى من سر هاشم فهو الذرى حيث استقر مدى الفخار صعودا] ص 352

حيث جاءت كلمة (هاشم) منونة والأصح بدون تنوين حفاظاً على الوزن.

❖ [مضجعي فيك عن «قتادة» يروي وروي عن أبي الزناد «فؤادي»] ص 362

جاء اسم قتادة مصروفاً (منونا) مما أخل بالوزن، وبعروض الخفيف، (فعلاتن)، فأصبحت بالتنوين (دتن يروي) مفاعيلن، وهذا لا يتأتى.

❖ [مراكب في البحر المحيط تخبطت ولا جهة تدرى ولا بر يبصر] ص 380

[كم «بني نص» مآثر لم تكن لبني الرشيد (ولا) «بني مروان»] ص 577

حيث جاءت مآثر مصروفة، ولا ضرورة تدعو لذلك، فالأصح أن تكون بالضم المفرد فقط.

❖ [جبلا «لطارق» مذ أقل ركابه لم تنأ عنه طوارق الحدثان] ص 586

حيث جاءت كلمة (لطارق) منونة، والأصح بدون تنوين.

❖ [حييت من بلد خصيب أرضه مثوى أمان أومناخ أمون] ص 597

جاءت (مناخ) منونة خطأ والأصح بدون تنوين.

❖ [لم يدع هجرك لي من رمق آه مما فعل البين وآه] ص 743

جاءت (آه) منونة والأصل أن تكون بدون تنوين ليستقيم الوزن.

❖ [لم يدع هجرك لي من رمق آه مما فعل البين وآه] ص 743

وجاءت كلمة (يوسف في هذا الشطر الشعري من الموشحة الأولى غير منونة خطأ والأصح أن تكون منونة:

[إنما يوسف إمام هدى] ص 784

❖ [الأرض مرتجة   بالعسكر الزاخر   قد ماج بالجرد] ص 786

في هذا الموشحة الثانية جاءت الكلمة (مرتجة) منونة والأصح بدون تنوين.

تسكين المتحرك:

وقد تأتي بعض الحروف في الكلمة متحركة وهي ساكنة أصلاً أو ضرورة أو العكس، ومنها ما هو خطأ مطبعي محض ومنها ما هو فوق ذلك ويحتاج إلى إظهار وتحديد، وكلاهما يؤثر على الإيقاع إذا لم يصحح، ومن النماذج التي جاءت فيها الحروف متحركة بفتح أو ضم أوكسر هذه الأبيات.

1) [بحق ما بيننا يا ساكني «القصبة»   ردوا علي حياتي فهي مغتصبه] ص 154

والأصح (القصبه) بسكون الهاء: هاء السكت لا بالتاء المتحركة، أولا لأنها مطلع وهو مصرع، ثانيا أن العروض يجب أن تكون (فعلن) من البسيط أما إذا كانت ممدودة ، وهو مستحيل التصور - بله الوقوع، فإن التفعيلة ستكون (فعلتن).

2) [قلت مهلاً لا تروع إنما   هي من دمع لألىء أخر] ص 394

يجب جزم العين في (لا تروع) بدل ضمها على النهي أولاً، وليستقيم الوزن ثانياً.

3) [فقدناك (لا فقد النواظر نورها)   وكنت لنا نوراً يضيء لمن يسري] ص 396

ضرورة تسكين قاف (فقد) بدل فتحها، وأظنه خطأ مطبعياً، لأن الصياغة جاءت لغير الدعاء، بل للاستدراك.

4) [وأغريت بالبهم العلا تحفيا   فلم يذخر الشيء الغريب ولا السمط] ص 460

حيث جاءت الذال منصوبة خطأ، ومن حقها الجزم وواضح أنه خطأ مطبعي، فوجب التذكير به فقط.

5) [أجل الملوك الصيد ذاتاً ومحتداً فما فوقه مسمى لمن شاء أن يسمو] ص 543

جاءت الحاء في (محتد) مفتوحة، والأصح بالسكون، لأن المحتد بالسكون، وقد أثر في الوزن، ولعله خطأ مطبعي رغم أنه قد بخط اليد.

6) [وهو الذي اختاره الباري وأرسله براً رؤوفا رحيماً بالمساكين] ص 612

ضرورة تسكين هاء (وهو) ليستقيم وزن البسيط.

7) [لم في الهوى «العذري» أو لم فالعذل لا يدخل أسماعي] ص 656

جاءت ميم العروض (تلم) مكسورة، والأصح أن تكون مسكونة، حتى تكون العروض مطوية مكشوفة: (النوع الأول) من السريع.

8) [فحدق من أجفانه نرجس وحدد من آذانه ورق كراس] ص 732

جاءت الراء منصوبة في (ورق) والأصح أن تكون مسكونة للضرورة فهي لا تعني الحمامة بل ورقة الكراس.

9) [وأمزاجها قهوة عطرية كرمت كرماً وطابت عرشا] ص 740

جاءت الراء (كرماً) مفتوحة والأولى أن تكون ساكنة.

10) [كأنما الغيث ملك باهى به جلساه] ص 753

جاءت لام (ملك) مكسورة، والأصح بالسكون ليستقيم الوزن (المجتث).

11) [إذ امتطى سرجه فالقمر الراصد لمين مستهد] ص 786

جاءت كلمة (مستهد) مكسورة الهاء، والأصح بالسكون.

12) [هذا البيت من الموشحة الجميلة (جادك الغيث)، جاءت فيه (مع) مفتوحة والأصح أن تكون ساكنة للضرورة، وهو:

[حين لذ الأنس مع حلو اللمى   هجم الصبح هجوم الحرس] ص 792

تحريك الساكن

وعلى العكس من الحالة السابقة كان لابد من تحريك الحرف الساكن خطأ في بعض الكلمات وهذه بعض النماذج.

1) [أولاك الأولى بالأنفس اشتروا   فتجرهم في جنة الخلد رابح] ص227

ضرورة تحريك ميم (فتجرهم) بالضمة، حتى يتسنى البدء في التفعيلة الثانية من الطويل بوتد مجموع.

2) [وأبقوا ثناء عاطرا فكأنما   نسيم الصبا هبت على الزهر الندي] ص 313

ضرورة تحريك الهاء في (الزهر) لتصبح مكسورة او لتصبح (الزاهر) بإضافة ألف إلى الأصل على أنها اسم فاعل.

3) [ولكنه (جهد المقل) بذلته   وقد أوضح الأعذار من بلغ الجهدا] ص 350

حيث جاءت كلمة (المقل) مسكونة القاف، والأصح أن تأتي مكسورة مشددة اللام، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً (لأن جهد المقل) مثل متداول لإبراز العجز، وأردت إثارة الخطا فقط.

4) [مقاول من أقيال سعد بن   نوفهم شم وأوجههم غر] ص 400

ضرورة تحريك الميم الساكنة في (أنوفهم) بالضمة ليستقيم الوزن.

5) [لي حبيب لست أعصي أمره   لم أطق بعد وصال هجره] ص 440

حيث جاءت هاء (أمره) ساكنة، والأصح بالضم ,كالضرب سواء بسواء، لأنه مطلع، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً فقط.

6) [وكل طعامهم والبس لباسهم وانصب لصيدهم أشراك محتال] ص 514

ضرورة مد الميم بالضمة في (طعامهم) بدل تسكينها ليسقيم الوزن (البسيط).

7) [ضاعت أمورهم هدت ثغورهم فانظر لهم (ناصراً) في هذا الحال] ص 515

ضرورة مد ميم (أمورهم) كذلك.

8) [وصارت ليالي الدهر غرا وجوهها وناصعة أوضاعها وهي الدهم] ص 548

حيث جاءت الهاء في (هي) ساكنة كما لو كانت للضرورة الشعرية، والأصح أن تأتي مكسورة فلا ضرورة إلى ذلك التسكين.

9) [ولم أر شيئا كالنسيم إذا سرى شفى سقم القلب المشوق نسيمه] ص 579

حيث جاءت القاف في (سقم) مسكونة والأصح أن تحرك بالفتح ليستقيم الوزن.

10) [فلولاهم ياخير من سكن الحمى لريع حماه واستبيح حريمه] ص 552

حيث جاءت الميم في (فلولاهم) ساكنة والأصح أن تكون محركة بالضم.

11) [أمولاي دم للحق تعلي مناره لريع حماه واستبيح حريمه] ص 552

12) [تهنيك بالفتح الذي معجزاته خوارق لم تذخر سواك لإنسان] ص 588

فتحت ذال (تذخر) وكان من حقها أن تسكن، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً.

13) [ولما أن نأت منكم ديار وحال البعد بينكم وبيني] ص 602

ضرورة مد ميم (بينكم) بالضم بدل تسكينها.

14) [شهيد مرت عيني عليه نجيمها كأنهم واروه مابين أجفاني] ص 626

حيث جاءت ميم (كأنهم) ساكنة والأصح بالضم.

15) [ويممتم خلد النعيم فإنني   لأشقى فيا بؤسي بسكان «نعمان»] ص 626

حيث جاءت ميم (ويممتم) ساكنة والأصح أن تضم.

16) [أوجئتهم في الجدب تبغي الندى   سحوا عليك السحب الهمما] ص 652

حيث جاءت (السحب) ساكنة، والأصح بتحريك الحاء ضمة.

17) [كرام إذا ما الغيث في الأرض لم   بصوب حيا كانت أكفهم تكفي] ص 675

ضرورة ضم ميم (أكفهم) بدل تسكينها.

18) [مزن مذحل ببسكر   يوماً نطقت بمصحفها] ص 684

جاءت قاف (نطقت) ساكنة والتاء مضمومة، والأصح أن تفتح القاف وتسكن التاء، والضمير يعود على المزن.

19) [ولرب زرق عدى لقيت مواجه   كفت أكفهم وقاية واقي] ص 712

ضرورة ضم ميم (أكفهم) بدل تسكينها.

20) [وصار فنا فيها نضارًا بمثله   كأنا ملأنا الكاس ليلاً من الكيس] ص 731

جاءت فاء (وصارفنا) ساكنة على أن الضمير في الفعل يعود على (عصابة) الشاعر، وكان التعبير حسب ذلك يقتضي أن ينوب عن (نحن)، والأصح أن الفاء يجب أن تنصب على اعتبار الضمير يعود على (...) أو على (رباني ....).

نقل الحركة من حرف إلى آخر

وقد يشوب الشكل اضطراب، فبدل أن توضع العلامة على حرف تؤجل إلى الحرف الذي عليه أو تقدم عنه خطأ، فوجب ضبط الشكل اعتماداً على الإيقاع العروضي وتفاعيل البحر، ومن هذه الأخطاء ما يلي:

[أولاك الألى بالأنفس اشتروا الهدى فتجرهم في جنة الخلد رابح] ص 273

ضرورة نقل حركة الضم من الراء في (اشتروا) إلى الواو، وفتح الراء ليستقيم الوزن.

[توقلت أهضاب الجلال وأحرزت لك الحمد آباء كرام وأجداد] ص 273

جاءت التاء في (أحرزت) منصوبة للمخاطب والزاي مسكونة تبعاً لذلك، والأصح أن تأتي التاء مسكنة للغائبة، والفاعل في الشطر الثاني (آباء وأجداد)، وقد يعتبر ذلك خطأ مطبعياً.

[ولو جدت بالقرب بعد النوى أعدت معناك خلقاً جديدا] ص 279

جاءت الواو مفتوحة (ولو جدت) والجيم مفتوحة كان الفعل هو (وجد)، والأصح أن تكون الواو مسكونة (ولو) وتستقل عن الفعل (جاد) جدت.

والشرط يوضح ذلك، فالجواب هو (أعدت). وربما كان ذلك خطأ مطبعياً أيضاً.

[ووصلت تم الغين منه بيومه ذكراً يبلغه القبول صعوده] ص 293

حيث جاءت الغين في (يبلغه) مسكونة، والأصح بالضم، حيث لا داعي إلى الجزم إطلاقاً، وقد أثر ذلك على الوزن.

[تبشر منه العارفون بوارد قريب المدى يا لله فيما تبشر] ص 389

جاءت العبارة (يالله) بياء للتعجب والإغراء وبالفتحة على اللام، وبدون معنى، والأصح بالباء والكسر على القسم، ليستقيم الوزن، والمعنى أيضا، لأن القريب المدى من الله وبالله

[والبست سيما المجد في المهد ناشي وسدت ما سدت عليك المآزر] ص 389

يجب حذف الحركة من الياء في (سيما) لتصبح مداً فقط، حتى يستقيم الوزن.

[قد تهم للجهاد فاشتكوا   وضجوا لكثرة الأسفار] ص 432

جاء الفعل (فاشتكوا) على صيغة الأمر بإظهار الضم على الكاف، ومدها بالواو، والأصح أن الفعل ماض، فوجب إظهار الفتح على الكاف والضم على الواو.

[ملت للصلح سموا الصلح شرا   عكس قول المهمين الجبار] ص 432

جاء الفعل (سموا) مسكون الواو، وقد وجب إظهار الضم على الواو، لالتقاء الساكنين ليستقيم الوزن كذلك.

[ومن قاس منك الجود بالبحر والحيا   فقد قاس تمويها قياس سفسطائي] ص 589

نقلت حركة الفاء إلى السين الثانية في (سفسطائي) والعكس هو الصحيح، بأن تفتح الفاء وتسكن السين الثانية.

[جبرت بجبرك كل نفس حرة   وشدا بشكر الله كل لسان] ص 607

جاءت راء (جبرت) ساكنة، والتاء متحركة باعتبارها تاء المخاطب، والأصح بفتح الراء وتسكين التاء باعتبارها تاء تأنيث ساكنة، والفاعل هو (كل)، ويجب أن تكون مرفوعة لا منصوبة وكذلك (كل) في الشطر الثاني.

[ووافق ما نطقت به قضاء   قضى أن تكون الوسائل لا تضيع] ص 664

جاءت قاف (نطقت) مفتوحة، وتاؤها مسكونة على أنها مسندة إلى ضمير الغائبة، والأصح أن القاف يجب أن تسكن، والتاء أن تفتح بإسنادها إلى المخاطب (الممدوح).

[فيا حضرة للعدل أصبحت روضة   بأنوارها روض الهداية يتحف] ص 670

جاءت حاء (أصبحت) مفتوحة وتاؤها مسكونة كالمثال السابق، والأصح أن تكون الحاء مسكونة، والتاء مكسورة، بإسناد ضمير الفعل إلى المخاطبة.

[كرام إذا ما الغيث في الأرض لم يكف   بصوب حيا كانت أكفهم تكفي] ص 675

جاء الكاف في (يكف) وهي عروض البيت مسكونة، فعل معتل الآخر حذف آخره بالجزم، والأصح أن تكون الكاف مكسورة والفاء مجزومة لا مكسورة على الحذف، لأن الفعل هو (كف - يكف)، لا (كفى - يكفي)، فلم يكف مى وكف الغيث.

[رويدكم يا قوم إنا بنو الهدى آل كتاب الله لا تسوا الفضلا] ص 768

ضرورة تحريك ضمة السين ونقلها إلى الواو، وفتح السين.

تشديد الحرف المخفف أو تخفيف المشدد:

إن هذا التداخل بين المخفف والمشدد، كثير جداً في الديوان، وساعد الشكل على هذا التداخل والاضطراب، وكلا الشكلين ساهم بشكل سلبي في خلخلة الإيقاع واهتزاز الوزن العروضي.

أ - ضرورة تشديد الحرف المخفف:

[رقلت يا ناق كل مال وجاه وعقار فهن متركاتي] ص 178

ضرورة تشديد (تاء) كلمة متركات تفادياً لتتابع الحركات وتأثيراً في الإيقاع.

[دم الأخوين دوى جرح قلبي وعالجني وحسبك من علاج] ص 213

ضرورة تشديد واو (دوى) حفاظاً على إيقاع الوافر.

[سوى عبرة تحدو ثقال سحابها ذا ما ونت ريح الزفير المصعد] ص 311

ضرورة تشديد عين (المصعد) ليستقيم الوزن.

[عليها من الماذي كل مفاضة تدافع في أعطافها اللجج الخضر] ص 417

ضرورة تشديد الياء في (الماذي) لضبط الإيقاع في الطويل.

[ومقام بر عظمت حرماته   واختال في خلع الرضى زواره] ص 491

حيث جاءت (عظمت) بدون شدة، والأصح أن تشدد الظاء حفاظاً على تفعيلة الكامل (متفاعلن) أما (مفتعلن) ففير واردة فيه.

[خلفت «إبراهيم» خير خليفة   للمسلمين قد استقر قراره] ص 443

جاءت (خلفت) خالية من الشدة، والأصح بإظهار الشدة على اللام ليستقيم الوزن، والمعنى يؤكد أن الملك قد خلف وراءه إبراهيم ولم يخلفه هو.

[ولولا عوادي الشيب لم يبرح الهوى   يهيجه نؤي على الرمل مختط] ص 458

حيث جاء الفعل (يهيجه) خالياً من الشدة على صيغة هاج لا على صيغة هيج بالتشديد والأصح هو الثاني.

[أهدى البيان فرائد حكمة   يبأى الندى بنشرها والمحفل] ص 505

والأفضل أن تكون (الندي) بتشديد الياء، وإن كانت (الندى) على ما هي عليه أيضاً سليمة ولكن - إيقاعياً - أقل من الأولى ف: (متفاعلن) أجمل من (متفعلن) = (مفاعلن) المضمرة.

[أدال من البؤس ونجى من الردى   فعمت به في قومه النعم العم] ص 545

ضرورة تشديد جيم (ونجى) للحفاظ على الوزن، وواضح أنه خطأ مطبعي وجب التذكير به فقط لأن الفعل (نجا) بالألف الممدودة لا المقصورة فهو واوي.

[ومن نورك الوضاح في العالم اهتدى   غداة اقتدى صديقه وحكيمه] ص 511

حيث جاءت قاف (صديقه) غير مشددة ولما كان المراد هو الصديق أبا بكر رضي الله عنه وجب تشديدها.

[وسقى بثغر الغرب إن عارض همى   معالم قد علمن جفني ينهمي] ص 568

وجب إبراز الشدة على قاف (وسقى) ليستقيم وزن الطويل (فعولن)، أما تنوين (همى) فهو مجرد خطأ مطبعي.

[كما ابتسم النوار عن أدمع الحيا وجف بخد الورد عارض نيسان] ص 588

ضرورة تشديد واو (النوار) كذلك كما شددت نونها، والتفعيلة التامة أفضل من المخبونة، والنوار بالتشديد أكثر دلالة من المهملة.

[وقد كان هم الشيب لا كان كافياً فقد أدنى لما ترحل همان] ص 604

ضروة تشديد دال (إدنى) وكسر الهمزة فيه، أما تخفيفها وتسكينها فهو ثقيل على الوزن والسمع.

[أفقد جفني لنيذ الوسن من لم أزل فيه خليع الرسن] ص 604

جاءت الكلمة (جفني) مهملة بدون تشديد على الياء، وبصيغة المفرد، والأصح أنها بالشدة وبصيغة المثنى، فوجب فتح النون وتشديد الياء.

[كأن بالرمل ما بالصخر من جلد شوقاً وبالصخر ما بالرمل من لين] ص 612

ضرورة تشديد نون (كأن) للتوكيد لا للاستدراك، حفاظاً على الوزن وتبديل السكون فتحة.

[كأن الصبا جاءت تخبر قضبها سحيراً بأن الوقت ضاق عن الفرض] ص 638

جاء الفعل (تخبر) مسكن الخاء، والأصح بالتشديد، دفعاً للاستثقال في الوزن.

[رسول الله وفيت بجد وانتهاض] ص 644

جاءت فاء (وفيت) خالية من التشديد، والأصح أنها بالتشديد ليستقيم الوزن (مجزوء الرمل) .

[وابن غياث غياث وشفا جملة الخلق به الله نفع] ص 682

جاءت (غياث) الأولى بدون شدة كالثانية، والأصح أن الأولى مشددة لضبط الوزن والإيقاع، أما الثانية ففير مشددة.

[وأنشأت في أفق العلا سحب الندى وسقيت روض المجد فهو مفوف] ص 669

ضرورة تشديد قاف (وسقيت).

[قلت: انظروا ورد روض وجنته وكل ورد مشوك الساق] ص 705

ضرورة تشديد واو (مشوك) من شوك بالشدة لا شاك، وحتى يتساوى ضرب هذا البيت مع البيت السابق (مفعولن) من المنسرح، أما (فعلن) فليست سليمة في هذا البيت دون الأول.

ب - ضرورة تخفيف الحرف المشدد:

1) [فإذا ظلام الليل مد جناحه كحلوا جفون عيونهم تسهيدا] ص 352

حيث جاء الفعل (كحلوا) مشدد الحاء، والأصح بدون شدة ضرورة إزالة الشدة من ميم (لما) لأنها جواب (لو) في البيت السابق ولاستقامة الوزن أيضاً.

2) [لما عرفوا مني المكان ولا بدت مثول طلول فوق كثباني العفر] ص 375

ضرورة إزالة الشدة من ميم (لما) لأنها جواب (لو) في البيت السابق ولاستقامة الوزن أيضاً.

3) [فغط على نقصه بالكامل وأوّل قبولك مني اعتذارا] ص 386

يجب حذف الشدة ليستقيم الوزن، وتسكين الواو، من فعل أولى يولي الرباعي في الأمر لأنه معطوف على فغط.

3) [ولما تبدت للمحاق حجبتها تصادم فيهن الجوى وتصادر] ص 391

يجب حذف الشدة على جيم (حجبتها) ليستقيم الوزن (مفاعلن) بدل (مستفعلن) غير الواردة في الطويل.

5) [هلم إليها فإنها دار   سكانها للغريب أنصار] ص 411

يجب إزالة الشدة على ميم (هلم) وإجراء السكون عليها للضرورة الشعرية.

6) [يا دائم الحقد والفظاظة لا   فرق بين ظالم وبريء] ص 428

جاء الفعل (يفرق) بتشديد الراء والأصح بعد التشديد حتى لا تكون تفعيلة المنسرح (مفاعلتن) والأصح مفتعلن المخبونة، مع أن الشطر تنقص منه (ما) كما وضح المحقق ذلك اعتماداً على نفاضة الجراب، دون أن يتبنى ذلك فالشطر يكون هكذا [يفرق ما بين ظالم وبريء] .

7) [حقر لها الفاني وحاول زهدها   وشوقها إلى الذي تستقبل] ص 513

حيث وردت الواو في (وشوقها) مشددة باعتبار الفعل فعل أمر معطوف على (حقر) و(حاول) و(لا تتركها)... والأسلم أن تكون بدون شدة، وذلك بأن تعطف (وشوقها) على (زهدها) فيكون المعنى وحاول زهدها وشوقها.

8) [صاف إذا كدر الصفي   واف إذا بخس المكائل] ص 522

يجب حذف الشدة على الياء، وتسهيلها.

9) [وخصصته لك بالعلاج لكونه   يحتاج دون سواه كل زمان] ص 595

جاءت الصاد الأولى في (وخصصته) مشددة، والأصح بدون تشديد.

10) [وردّ النسيم لها بنشر حديقه   قد أزهرت أفنانها بفنون] ص 603

وردت دال (ورد) مشددة، والأصح أنها مهملة، ولعل هذا الخطأ هو الذي جعل المحقق يعتبر المقطوعة من بحر الطويل، والأصح أنها من الكامل.

11) [لديهن من رأل الرمال إذا انثنت   تليلٌ ومن ظبي الفلاة أسارع] ص 649

جاءت لام (تليل) الثانية مشددة خطأ، والأصح أن تكون منونة وبدون تشديد، والغالب أنها خطأ مطبعي، لأن المحقق شرحها في الهامش خلوا من الشدة، وهي بمعنى عنق.

12) [فوقفت وقفة هائم برحاؤه وقفت عليه وحبست تحبيسا] ص 722

جاءت قاف (وقفت) في بداية الشطر الثاني مشددة، والأصح أن تأتي مسهلة ولعل (حبست) بالشدة هي التي أثارت المحقق.

13) [يا نور ناظري وسر هوى قلبي ويا عزي ويا أنسي] ص 733

يمكن أن تكون الكلمة (ناظري) على هذا الشكل، حيث وضعت الشدة على الياء مضطربة والاقتراح إما أن تكون العبارة (ناظرتي) بالإفراد وبدون تشديد للحفاظ على التفعيلة (متفاعلن) أو (ناظري) بدون شدة أيضاً مع خبن التفعيلة (متفعلن)، أما التشديد فلا يخدم الوزن إطلاقاً.

14) [وأمل أن يحيي لفصل بعيدها فكيف بمن في جنة الأرض مثواه] ص 750

لا داعي إلى تشديد ياء (فكيف)، لأنها ليست فعلا مشدد الياء بل هي للسؤال الإنكاري.

15) [لقد كبح المشيب جموح عزمي بعض لجام مطيته المحلى] ص 771

حيث جاءت (مطيته) مشددة الياء، مما تسبب في النثرية والاستثقال، والأصح أن تكون بدون شدة.

16) [مصطفى الله سمي المصطفى الغنيّ بالله عن كل أحد] ص 793

ضرورة إزالة الشدة من ياء (الغني) وتسهيلها وكسر الغين (الغنى) مصدر غنى يغني وليست نعتاً للمصطفى، أو فلتعتبر نعتا، ولكن في صيغة المصدر، وهو أبلغ من النعت العادي (الوصفي) .

فتح الياء وإغفالها:

من الأخطاء الكثيرة إغفال الياء من العلامة الإعرابية، الفتحة على الخصوص، سواء كان الاسم منقوصا أو كان فعلاً مضارعاً معتلاً، أو نسب إلى ضمير المتكلم.... ومنها أيضاً إظهار الفتحة على الياء وإن كانت الضرورة تدعو إلى إغفالها وهي نادرة مقارنة مع الإغفال.

وهذه نماذج من النمطين معاً:

1) عـنـديَ لـلـود فـيـك عـقـد   صححه الدهر باكتفاء] ص 101

2) أنت بالعتب يا مشيبيَ أولى   جئتني غفلة وفي غير وقتك] ص 177

3) ولما دعـانـيَ داعـي الـهوى   وأخلف ما كنت أملته] ص 188

4) فلو أن ليلى أبصرتنيَ أقسمت   لما غال «قيس بن النريح» ضريح] ص 236

5) ناديت قلبيَ إذ لاحت طلائعه   يا صبر أيوب هذا درع داود] ص 324

6) ما غض مني أن أخلفت موعودي   وروض خدك أضحى ذاوي العود] ص 324

7) وجل فوق سرجي واجعل الوهل غايتي   فإنيَ للذات خير جواد] ص 342

8) وارجع عمري من زماني لقابل   كأنيَ قد أحصيت أيامه عدا] ص 354

9) وأنيَ مذ يممت حضرة يوسف   تقل مقادير الخلائق عن قدري] ص 377

10) أغرى بيَ الشامت الحاظه   وما درى أني مهجور] ص 378

11) جلا الحق قلبيَ حتى أنارا   فآنست من جانب الطور نارا] ص 385

12) وغزت قلبيَ ألحاظ الظبا   بظباها أين يا قلب المفر] ص 393

13) وهت مني القوى بطريق «شاط»   ودار لعى تأمليَ الإزار] ص 406

14) يحق ليَ المجد المؤثل والفخر   ويعرف فضلاً حزته البر والبحر] ص 410

15) أأبرح من مثوى السعادة والرضى   وحليتيَ العليا ومملكتي القصر] ص 410

16) وطوقتني النعمى المضاعفة التي   يقل عليها منيَ الحمد والشكر] ص 417

17) إذا التمست كفي لديه جرايتي كأنيَ جان أو بقته الجرائر] ص 421

18) أضـرمـت قـلـبـيَ نـارا يـا «مـالـك بـن نـويـره»] ص 423

19) مولاي ما استأثرت عنك بمهجتي أني ومهجتيَ التي تفديكا!] ص 474

20) مولاي هاضنيَ الزمان وسامني جورا وأنت هو الإمام الأعدل] ص 504

21) ووديَ لا يحتاج فيه لشاهد وتقريري المعلوم ضرب من الجهل] ص 507

(وقد يكون هذا خطأ مطبعيا لأن (وتقريري) في بداية الشطر الثاني جاءت منصوبة).

22) لم يبق عنيَ شيء قد أتيت به نصيحة الود والإخلاص أولى بي] ص 515

23) فقلت، كان لك الرحمان بعديَ ما سواه معتمد والرأي معتمل] ص 518

24) لكان كربيَ قد أفضى على فرجي وكان حزنيَ قد أوفى على جذل] ص 520

(وأظنه خطأ مطبعياً كذلك ما دام قد أظهره المحقق على ياء (حزنيَ) في الشطر الثاني).

25) ويسلمني الصبر الجميل إلى الجوى فتعرونيَ البؤسى ويكسوني السقم] ص 542

(ضرورة فتح ياء (فتعروني) و (يكسوني) معاً).

26) وعذريَ في تسويف عزميَ ظاهر إذا ضاق عذر العزم عمن يلومه] ص 550

27) وما رأى يا منى نفسي وبغيتها إنسان عينيَ لما غبت أعيانا] ص 582

28) وركني الذي لما نبا بيَ منزلي أجاب ندائي بالقبول وآواني] ص 593

29) وأبلغت نفسي جهدها غير أنني طلابيَ ما بعد النهاية أعياني] ص 594

30) حلفت على ما عنده ليَ من رضى قياساً بما عندي فأحنث أيماني] ص 600

31) ولو قهرت الموت أمنتني منه وأدخلتنيَ الجنة] ص 601

32) وحجب عني حبه غير جاهل بأنيَ ضيف والمبرة من شاني] ص 610

33) فكيف أحسن مدحاً في محاسنه لكن ليَّ قبولاً منه يكفيني] ص 613

34) وكن شفيعيَ في النار يا أملي لعل أحظى بأجر غير ممنون] ص 612

35) وردني لبلادي شاكراً لكم بأمر ربيَ بين الكاف والنون] ص 616

36) والأمر أمريُّ والدنيا مسخرة وكل قصد به الإسعاد مقترن] ص 622

37) فإنيَ إن أدرجت محض مسرتي وجملة أنسي بين لحد وأكفان] ص 624

38) بنفسيَ من حييته فاستخف بي ولو أنه رد التحية أحياني] ص 624

39) فإن غبت غاب الأنس عني بأسره وماليَ من عيش إذا لم تكن معي] ص 654

40) إلهيَ بالبيت المقدس والمسعى وجمع إذا ما الخلق قد نزلوا جمعا] ص 658

41) إن سلا قلبيَ من بعد «سلا» فإلى الغدر بلا شك نزع] ص 660

42) فلا ضَاعَ معنى يستضاء لنوره جناني ولا خطت بنانيَ في حرف] ص 677

43) وأوشكت أن تضل القصد زائره لولا أتتنيَ في باق من الرمق] ص 660

(وذلك منعاً من تتابع الأسباب الخفيفة وتعاقبها).

44) نديمي عللني بمشمولة واسق ولا تولجن سمعي حديثاً عن العشق] ص 694

45) فلاحة مثليَ ممقوتة وإن أعجب البدء منها وراق] ص 706

46) جزتني «غرناطة» بعدما جلوت محاسنها بالجلا] ص 773

47) وأنيَ صنفت فيها الغريب فصرت الغريب أجوب الفلا] ص 773

48) وإن مكنتنيَ من أمرها فشمت السيوف وصنت الطلا] ص 773

ضرورة إغفال فتح الياء:

1) [ولله مبناك الذي معجزاته أبت أن يوفيها الشفاه أو الخط] ص 460

حيث جاءت ياء (يوفيها) منصوبة بأن والأصح أن لا تظهر عليها الفتحة للضرورة الشعرية والحفاظ على الوزن.

2) [فلا تطعموها السم في الشهد ضلة   فذلك سم يداويَ بترياق] ص 704

لا حاجة إلى فتح ياء (يداوى)، بل لا حاجة إلى إظهار نقطتي الياء، فالفعل مبني للمجهول، لا للمعلوم، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً، وهو الراجح، ولكن وجب التذكير به لتصحيحه وضبطه.

3) [أفوض للرحمان أمريَ في الهوى   وأغلق كفيَ من حماه بأمراس] ص 733

لا حاجة إلى فتح الياء، فلا ضرورة تدعو إلى ذلك.

الهمز

جاءت في الديوان عبارات مهموزة بالوصل وكان من حقها القطع أو العكس، كما جاءت عبارات مهموزة همزاً خفيفاً والأصح أن تكون بهمز ممدود (الألف الممدودة).

أ- ما جاء مهموزا بهمزة قطع

[وانت «علي» قد علمت تشيعي   فكن ناصري وأدرأ جموع «بني حرب»] ص 166

والأصح وادرأ بهمزة وصل، وأظنه خطأ مطبعياً فقط.

[وأجز المسيء إذا أساء بفعله   والمحسن الحسنى جزاء يعدل] ص 504

الأصح أن تكون الهمزة همزة وصل لا همزة قطع (وأجز)، وبتسكين الجيم، بدل تحريكها بالكسر، كما أن المصدر (جزاء) في الشطر الثاني يؤكد ذلك أيضاً، ولم يرد (وأجزاء).

وكذلك همزة (أقبل) في هذا البيت، من الصفحة نفسها.

[وأقبل وصية من أتى لك ناصحاً   واشكره وهو الكاذب المتخيل] ص 504

والفعلان فعلا أمر جاءا في إطار سلسلة من أفعال الأمر يقدمها الشاعر كتوجيهات للممدوح.

[وكل طعامهم والبس لباسهم   وانصب لصيدهم أشراك محتال] ص 514

والأصح أن همزة (البس) وصلية وليست قطعية، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً لا غير.

[يا من رآني أشفق لما حل بي   «يلبس» مخيوط على ذا النحول] ص 590

ضرورة تصيير همزة (اشفق) همزة وصل لا تركها همزة قطع. والخطأ بالتأكيد ليس مطبعياً، لأن المحقق عندما قابل هذا البيت مع ما ورد في نثير فرائد الجمان الذي جاء فيه الفعل (أعجب) جاء به رباعياً، أي بهمزة قطع، فانظر الهامش 263.

[لك أنهل فضل الله بالأرض ساكناً   فأنواؤه ملتفتة وغيومه] ص 550

فهمزة (انهل) جاءت قطعية، والأصح أن تكون همزة وصل، وربما كان ذلك الخطأ مطبعياً لأن الرباعي لا يكون مشدداً.

[أمولاي أهن نومك في قرار   يعود عليك بالنعم الجسام] ص 564

حيث وردت همزة (أهن) قطعية، والأصح أن تكون وصلية ليستقيم الوزن.

[يا أبا الفضل أدر أن الله   عن سعيك راضي] ص 644

جاءت همزة الفعل (أدر) قطعية، وأحدثت ثقلاً في الوزن، والأصح أنها بالوصل حتى يستقيم.

[وأبلغ الأحباب عني أنني   فجأ البين فؤادي وفجع] ص 611

الهمزة في (أبلغ) جاءت قطعية والأصح أنها همزة وصل للضرورة الشعرية.

[فاعجب لأنس في مظنة وحشة   ومقام وصل في مقام فراق] 709

جاءت همزة (فاعجب) قطيعة والأصح أن تكون وصلية، والراجح أنها جاءت خطأ مطبعيا.

[همـام أجد الـدين بعـد اختـلاقه   ألبسه من عدل أيامه وشيا] ص 775

حيث جاءت همزة (اختلاقه) همزة قطع والأصح أن تكون همزة وصل، والظاهر أنها جاءت كذلك خطأ مطبعيا ليس إلا. فوجبت الإشارة إلى ذلك.

ب - ما جاء مهموزاً بهمزة وصل

1) [باسماعيل ثم أخيه قيس   ....] ص 212(*)

ضرورة قطع همزة إسماعيل، لا ابقاؤها وصلية، وهو من الوافر.

2) [فلقد أنجبوك يا عمدة الحي   ورب البيت الرفيع العماد] ص 295

ضرورة إظهار همزة القطع في (أنجبوك)، وأظنه خطأ مطبعياً.

3) [فيا ليلة «الاثنين» كم لك من يد   لموقعها الإسلام والله شاكر] ص 391

يجب إظهار همزة القطع على (الاثنين) لا إهمالها.

4) [لهم الفخر بحق وكفر   بأبي الحجاج اسماً مفتخر] ص 394

يجب إظهار همزة القطع على (اسماً) لضبط الوزن.

5) [أيا راكب البحر الأجاج مخاطراً   تقدم باسم الله مرساك والمجرا] ص 434

الأفضل أن تكون همزة (باسم) همزة قطع، لأن الفعل (تقدم) يجب أن يكون أمراً لا مضارعاً، رغم أن المضارع يحافظ على وزن الطويل كذلك، ولكن لأن صياغة البيتين إرشادية ونصحية، ولأن فعل (بلغ) و(ترحل) فعلاً أمراً أيضاً، فالتصويب يجب أن يتم من جهة النحو أولا والمعنى ثانياً.

6) [فإذا استعنت الله واستنجدته   استجدوا الصلبان والأصناما] ص 536

وجبت كتابة همزة (استجدوا) قطعية للضرورة أو بإحداث علامة الكسر تحتها وللقارئ أن ينطقها قطعية إذاك.

6) [ولا حاليَ الحالي على البعد غرني   ولا عيشيَ الهاني على النأي ألهاني] ص 625

حيث جاءت (الهاني) الثانية كالأولى بهمزة وصل، والأصح أن تأتي بهمزة القطع، لأن (الهاني) الأولى جاءت اسم فاعل من هنى يهنى، أما الثانية فهي فعل ألهى يلهي مسندة إلى نون الوقاية وياء المتكلم، وذلك جانب من إبداع لسان الدين بن الخطيب في الجناس واللعب بالعبارات.

8) [ومنصلت كالصبح أشهب ساطع وأحمر وردي وأصفر فاقع] ص 649

جاءت همزة (أشهب) وصلية وهي قطعية ولا يختلف إثنان في هذا لأن الكلمة تعبر عن لون وأحمر وأصفر بعدها ظاهرة القطع، فوجب التذكير بها فقط لتصوب.

9) [حلف البرور بها ألية صادق ويمين من عقد اليمين غموسا] ص 725

جاءت همزة (ألية) وصلية، والأصح أن تكون قطعية، لأنها إسم مرة من آلى أي أقسم، وحلف والفعل (حلف) هذا ناب عن الفعل المشتق من (إلية)، وربما جاء ذلك خطأ مطبعياً أيضاً.

10) [يا نسيمي فؤادي كلما نفحت ريح النعامى انتشا] ص 740

ضرورة إبراز همزة (انتشا) ونطقها قطعياً.

ج - مد الهمزة وعدم مدها:

وظاهرة مد الحروف في الديوان لها تأثير على الإيقاع، فمنها ما جاء خطأ، حيث لا حاجة إليه، ومنها ما لابد أن يحدث للضرورة أو لأنه خطأ مطبعي، ومنه ما يختص بالهمزة ومنه ما يختص ببقية الحروف الهجائية الأخرى. ومن الأول ما يأتي.

1) [هب النسيم معطر الأراج فشفى لواعج قلبي المهتاج] ص 199

حيث لابد من مد همزة الأراج ليستقيم الوزن (فعلاتن) من الكامل أن تصير بغير مد (فعولن) الذي لا توجد عروضا أو ضرباً لهذا البحر، وقد جاءت (الأراج) بدون مد.

2) [قلت مهلاً لا تروع إنما   هي من دمع لـلآلئ أخر] ص 394

جاءت عبارة (لـلآلئ) مضطربة أولا بإضافة لام ثانية (وقد بينا ذلك)، والأصح بلام واحدة وبمد الهمزة (لآلي)، وثانياً بمد اللام الأخيرة (لآلى) والإتيان بالهمزة المتطرفة على السطر، لا على الياء، والضم يؤكد (ء أخر) = فاعلن.

3) [قد كان وصلك يوما ليس يقنعني   فصار يقنع قلبي ذكرك ألانا] ص 582

والأصح (الآنا) بدل (ألانا)، ويبدو للعيان أنه مجرد خطأ مطبعي.

أما ضرورة مد الهمزة فمنه ما يلي:

1) [يردد في الأذان لكل واع   على الأذان: حي على الفلاح] ص 259

يجب عدم مد همزة (الأذان) الأولى في الشطر الأول لأنها تعني الأذان أي النداء والدعاء إلى الصلاة، أما الثانية فقد جاءت سليمة لأنها ممدودة وتعني جمع أذن جارحة الإنسان.

2) [آتيتهم بالصبح لكنهم عموا   وآذنتهم بالصبح لكنهم صموا] ص 547

الأصح بعدم مد الهمزة في (آتيتهم)، وجعلها قطعية فقط لا تأسياً بـ (وآذنتهم) في الشطر الثاني، لأن الثانية مسبوقة بواو تحتم الإنطلاق من وتد مجموع (وآتى) بمعنى جاء وليست بمعنى أعطى (آتى)، ولأن الثانية تعني ناديتهم من آذن يؤاذن.

3) [ثم آت «جزعاً» وجز عن حي «كاظمة»   واقرأ السلام على خير النبيئين] ص 611

حيث لا داعي إلى مد الهمزة في (آت) لأن المعنى ليس العطاء أيضاً آتى يؤتي، بل الذهاب أو القدوم، بأن يقدم جزعاً، وأفعال الأمر الأخرى بعده تؤكد ذلك، والمد أثر في الإيقاع والأصل و(أت).

4) [وآراك اقتحمت ليلاً بهيماً   «مولجا منك ناقة في كوه» ص 756

حيث جاءت الألف ممدودة في (وآراك)، والأصح بدون مد، وبإظهار الهمزة القطعية.

مد الحروف الهجائية الأخرى:

وقد كان لمد الحروف الهجائية الأخرى أثر سلبي في إيقاع البيت الشعري، لا يقل عن مد الهمزة أو عدم مدها..... ومن هذه النماذج المضطربة بسبب عدم مد الحرف ما يلي:

1) [ولا لوم لي في العجز عن ليل فائت فإن الذي أعي البرية أعياني] ص 627

حيث جاءت (أعي) بدون مد، مع أنها غير مجزومة ولا لضرورة شعرية، والأصح أنها بالمد (أعيى).

ومثله كذلك:

2) [فؤادي أعي صدعه كل جابر على فرقة الأحباب تهمي وتهمع] ص 665

حيث جاء (أعي) محذوفاً منه حرف العلة (أي بدون مد)، والأصح أن تمد الياء.

ومثله كذلك:

3) [إذا ما أجلت الفكر في فضلك يسلم فيه اللسان إذا أعي] ص 780

حيث جاء (أعي) ناقصاً حرف العلة، وليس هناك داع لذلك لأن الفعل غير مجزوم، وربما كان هذا بسبب خطأ مطبعي، لأن الروي ياء ممدودة في القصيدة برمتها فوجب التذكير بذلك فقط.

ومثله أيضاً:

4) [أعشاق غير الواحد الأحد الباقي حنونكم والله أعي على الراقي] ص 702

ومن الحالات المتشابهة كذلك عدم مد ياء (حي) في مواضع مختلفة وهي كالتالي :

1) [وحي بها عهدي إذ العيش ناعم   نضير وإذ روض الشبيبة يانع] ص 646

لا حاجة إلى حذف حرف العلة في (حي) على الأمر أو على أنه اسم فعل، والحقيقة أنه فعل ماض، فاعله (نضير) في الشطر الثاني.

2) [ومثله أيضاً:

[حيي بالرضوان عني «ابن رضي»   فرع مجد قنة المجد فرع] ص 661

حيث جاء الفعل (حيي) فعل أمر للمخاطبة، والأصل للمخاطب بالاستغناء على المد (حي).

3) [ولنرجع إلى نموذج يختلف عن هذا البيت ويماثل البيت الأول وهو:

[وجودك حي الملك والدين والدنا   وجودك أحيا المجد والسيرة العليا] ص 777

ضرورة مد (حيي) في الشطر الأول، لأنه فعل ماض، ولو أنه لم يؤثر على الإيقاع بينما في البيت السابع من هذه القصيدة من الصفحة نفسها جاء (حي) بدون مد وذلك صحيح لأنه اسم فعل وليس فعلاً ماضياً.

4) [ومثله أيضاً:

[حي بها وطن الجهاد تحية   أبدت عهود نشاطه ومراحه] ص 250

ضرورة مد ياء (حي) على أنها فعل ماض، ومفعوله المطلق (تحية) في الشطر الأول، وذلك حفاظاً على تفعيلة (مستفعلن) المنقلبة بالإضمار عن (متفاعلن)، أما (متفعلن) فلا تستقيم مع البحر.

هناك نماذج أخرى غير المتكررة مثل فعلي (حيى) و(أعيى)، كمد الواو أو الياء والعين.

3) [جنى النسيم علي   وما تبينت غدره] ص 422

من الأفضل أن يمد ياء (علي) فتصبح علياً لتطابق تفعيلة عروض المجتث (فعلاتن) كتفعيلة مخبونة.

2) [واسأل مواقفنا ببابك يوم لم يدع لخدمته سوى الخلصان] ص 578

جاء الفعل (يدع) محذوف الآخر (حرف العلة)، والأصح بإثباته للضرورة.

3) [وأبصرت نور النبؤة ساطع قد اكتف الترب المقدس واللحدا] ص 354

حيث جاءت كلمة (النبؤة) على هذا الشكل بدون مد الواو والأصح بمده، فتصبح (النبوءة).

خاتمة:

إن هذه الملاحظات مهما كانت عديدة، لا تقلل من قيمة هذا السفر الضخم الذي قدم للقارئ العربي صورة عن شاعر عملاق جرب مختلف الأساليب والمحسنات البديعية والزخارف اللفظية والمعنوية، وقدم للقارئ رؤية بصرية قوامها التقسيم والتوازي والتصريع والتجنيس... ونماذج من الاقتباسات القرآنية والحديثية والتضمينات الشعرية والأمثال، والحكم، ونم عن ثقافة عالية للشاعر، كما نم - تبعاً لذلك - عن ثقافة المحقق المتنوعة التي أشرت إليها في المقدمة....

إن إظهاري هذه التخوم في الديوان، كانت بسبب غيرتي على جمالية هذا الديوان، وعلى قيمته الأدبية والفنية، ومشاركة المحقق لإفادة القارئ، واستجابة لدعوة المحقق في مقدمة العمل لإثرائه بالمناقشة وإبداء الملاحظات، وكان هدفي تصويب الأخطاء حتى يضمنها المحقق - أو المفيد منها إن كان هناك ما يفيد - ثبتاً أو ملحقاً في نهاية الديوان... وعملي هذا ليس سوى جرد للأخطاء ومنها وهو الكثير - الأخطاء المطبعية. وليس سوى محاولة لإحياء دور العروض لا كعلم يلقن ويحفظ ومادة للدراسة والتعليم، بل كمنهج نقدي يكون في خدمة النصوص وجودة الشعر ويكون حارساً يتحرى صيانة القصيدة والمقطوعة وكمنهج تحقيقي يضبط النص الشعري وسلامة القصيدة والبيت والشطر، ويؤكد للقارئ صحة

العبارة أو الشخصية أو المكان.. أسوة بالمحققين المرموقين الذين اعتمدوه قبل أي علم آخر في ضبط النص الشعري، كعبدالسلام هارون ومحمود شاكر، والإبياري وإحسان عباس، وخفاجي وعز الدين إسماعيل وعبدالله كنون. إلخ.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أنوه بعمل الناقد والباحث والمحقق محمد مفتاح على ما قدمه للقارئ العربي، وإن كان هذا العمل الكبير ليس في حاجة إلي كي أقدم تنويهاً به لأنه يفرض نفسه والله ولي التوفيق.

الهوامش

❖) الدكتور محمد مفتاح بلغزواني، هو غير الدكتور محمد مفتاح صاحب استراتيجية التناص، وفي سيمياء النص القديم، ودينامية النص.... وهو أستاذ متخصص في الأدب الأندلسي كتب عدة مقالات في الأدب الأندلسي، وحضارته وعمارته ومساجده، كعالم الفكر، درس بجامعة محمد بنعبد الله بفاس وأشرف على عدة بحوث ورسائل جماعية.. والعمل عبارة عن دكتوراه تقدم بها الباحث.

1) المقدمة ص 14 من الديوان الطبعة الأولى سنة 1989.

2) انظر المقدمة بتصرف.

3) المرشد الى فهم أشعار العرب عبد الله الطيب المجدوب طبعة دار الفكر والدار السودانية 1970.. ج 1 ص 143-149 بتصرف.

4) الديوان الهامش ص 243.

5) عالم المعرفة الكويت عدد 1980/31 ص 263.

6) انظر المرجع نفسه وقد جاءت موشحة (جادك الغيث) كثيرة الاضطراب في الديوان.

7) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي الطبعة الرابعة 1966 مطبعة عيسى البابي الحلبي ص 62. والعمدة لابن رشيق دار الجيل تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد الطبعة 1972/4 ج 1 ص 140.

❖) لا وجود للشطر الثاني فقد وقع خلط مطبعي بإضافة شطر من مقطوعة أخرى ص 212.

التصور الكاملي لبلاغة القرآن



حسن مسكين مبارك

بداية ينبغي التنبيه إلى أن المقام يضيق لذكر فضائل هذا العلم الشامخ والمنارة المتوقدة في التأليف والتفسير والدعوة إلى الله بطريق المعرفة العميقة، والتأمل الدقيق المفضي إلى إبراز الحقائق الإلهية في صفائها اللغوي، وبعدها الروحي ومقاصدها الشاملة، من خلال نور القرآن الكريم، وما اشتمل عليه من آيات الذكر الحكيم، الهادية إلى الحق المبين.

فليس غريباً - والمقاصد قد تجلت ، والمرامي قد كشفت أن يكرس النورسي حياته كلها في بيان هذه الإشارات الربانية، وإبراز ما تضمنته من صور الإعجاز، الغزيرة، والمتنوعة، ويغرف من أنواره المتلألئة ليضيء بها كثيرا من النفوس المظلمة، ويغسل ما علق بها من صدأ الدنيا وإغراءاتها الفانية.

وليس غريباً أيضاً أن يعترف النورسي بحدود لغة الإنسان، وقصور فهم كثير من الأذهان عن الإحاطة بسائر البيان، مهما امتلك من أدوات الفصاحة واللسان فالمقام مقام خطاب معجز من كافة وجوهه بدءاً من أصغر وحدة صوتية فيه، تتكامل مع عناصر أخرى لتصب في نسيج المعنى وظلاله التي يعكسها السياق وتوجهها المقاصد في هداية الناس إلى تدبر هذا القرآن ، معجزة سائر الأزمان.

لهذه الاعتبارات، سنركز في هذه المقالة على بعض الوجوه من إنجازات هذا العلامة الفذ، خادم القرآن في زمن المحن والشدائد، لعلنا نضيء بعضا من بحر جوده في التفسير البلاغي، الذي ننبه من الآن أنه يتقاطع في أجزاء كثيرة منه بأطراف نحوية ومنطقية ومعرفية وصوفية،

تكشف تكامل واتساق مقوماته وانسجام مكوناته، النابعة من وحدة الرؤيا عند هذا العالم، مؤكدين في الآن ذاته على بعض النماذج تمثيلاً لا حصراً، وذلك عبر المداخل الآتية:

❖ اللغة الواصفة:

فالمتأمل لهذه اللغة في التفسير يدرك أن اطلاع النورسي على كثير من المتون في تخصصات وعلوم ومعارف متنوعة، ساهم في تقوية أدواته اللسانية، ومنحها سمة التميز والإقناع: فهي تجمع بين البعد اللساني المحض حيث الاقتصاد في إيراد العبارة المناسبة في المقام المناسب، للمقصد الملائم. مع اللجوء إلى نوع من التفصيل غير الممل في مواضع تستوجب ذلك، ليحصل الفهم ، ويتبدد كل التباس لدى المتلقي في إدراك المعنى المراد على وجه الدقة والبرهان.

بل إن هذه اللغة الواصفة تأخذ لها وجوها عدة حسب طبيعة الموضوعة وماهيتها الصوتية والمعجمية والتركيبية، دون أن يعني ذلك أي تفاوت في قدراتها التعبيرية أو دلالاتها في إيصال المعنى. كما تتميز هذه اللغة أيضا بكفايتها على حمل المعنى الكثيف في اللفظ القليل بما يساير بلاغة القرآن، وإنزالها المنزلة التي تستحق في النفس وهي إلى جانب ذلك توائم بين حقلين معجمين متكاملين: قلبي، ذوقي وروحي، وآخر عقلي، فكري ومنطقي.

ويبدو أن النورسي قد تشبع بروح الفكر الصوفي فبرز ذلك جلياً في لغته التي كانت تنطق من جهة ...، بل إنه قد استعمل كثيراً من المصطلحات المنتمية لمعجمهم كما في تفسيره للآية الكريمة: ﴿آلم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين﴾[1] حيث أورد مصطلح : النفس والانعكاس ، والحوض والمرآة، ليؤكد خاصية الانسجام، فقال: «اعلم أن من أساس البلاغة الذي به يبرق حسن الكلام تجاوب الهيئات وتداعي القيود وتآخذها على المقصد الأصلي وإمداد كل بقدر الطاقة للمقصد، الذي هو

كمجموع الأودية أو الحوض المتشرب من الجوانب بأن تكون مصداقاً وتمثالاً لما قيل:

عباراتنا شتى وحسنك واحد وكل إلى ذاك الجمال يشير

إلى أن يقول: «إن قلت: كيف تتولد البلاغة الخارجة عن طوق البشر بسبب هذه النقط القليلة المعدودة؟ قيل لك: إن في التعاون والاجتماع سراً عجيباً، لأنه إذا اجتمع حسن ثلاثة أشياء صار كخمسة، وخمسة كعشرة وعشرة كأربعين بالانعكاس...، كما إذا جمعت بين مرآتين تتراءى فيهما مرايا كثيرة أو نورتهما بالمصباح يزداد ضياء كل بانعكاس الأشعة فكذلك اجتماع النكت والنقط»[2] .

ويذهب النورسي إلى أعمق من ذلك حيث يثير بذكاء اللساني العارف بأبعاد اللغة، ووظائفها إلى هذا التماهي بين ضيق العبارة، في ظل اتساع الرؤيا والتي تتضمنها الآيات الكريمة، كما هو الحال في قوله تعالى: ﴿الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون﴾[3] ، إذ «إن وجه النظم المحصل مع المحصل انصباب مدح القرآن إلى مدح المؤمنين وانسجامه به، إذ إنه نتيجة له، وبرهان إني عليه وثمرة هدايته وشاهد عليه. أما وجه (الذين) مع (المتقين) فتشيع التخلية بالتحلية التي هي رفيقتها أبداً، إذ التزيين بعد التنزيه ألا ترى أن التقوى هي التخلي عن السيئات وقد ذكرها القرآن بمراتبها الثلاث وهي ترك الشرك، ثم المعاصي ثم ترك ماسوى الله. والتحلية فعل الحسنات (...) واعلم أن الإيمان هو النور الحاصل بالتصديق بجميع ما جاء به النبي عليه السلام تفصيلاً في ضروريات الدين وإجمالا في غيرها.

فإن قلت: لا يقدر على التعبير عن حقائق الإيمان من العوام من المائة إلا واحد؟ قيل لك: «إن عدم التعبير ليس علماً على عدم الوجود فكما أن اللسان كثيرا ما يتقاصر أن يترجم عن دقائق ما في تصورات العقل، كذلك قد لا يتراءى بل يتغامض عن العقل سرائر ما في الوجدان، فكيف يترجم عن كل ما فيه (...) ثم إن الإيمان كما فسر(السعد) نور

يقذفه الله تعالى في قلب من يشاء من عباده أي بعد صرف الجزء الاختياري. فالإيمان نور لوجدان البشر وشعاع من شمس الأزل يضيء دفعة ملكوتية الوجدان بتمامها»[4] .

كما يحضر في هذه اللغة أيضا المعجم الحربي، حيث نلمس في كثير من الأمثلة التي يقدمها النورسي تضميناً لحقل الحرب والقتال، وفي ذلك دلالة على السياق الذي كتب فيه هذا التفسير، ألا هو الحرب العالمية الأولى حيث تتوالى الألفاظ التمثيلية مؤكدة هذا السياق شاهدة على أثره، حيث يقول في تفسير قوله تعالى ﴿ويقيمون الصلاة﴾ «إذ من تأمل في تأثير النداء بالآلة المعروفة في نفرات العسكر المنتشرين المغمورين بين الناس وتحريك النداء لهم دفعة، وإلقاء انتباه فيهم، وإفراغهم في وضع مستحسن، وجمعهم تحت نظام مستملح - يرى في نفسه اشتياقا لأن ينساب إليهم. فهكذا الأذان المحمدي بين الإنسان في صحراء العالم»[5] .

❖ قوة المنطق:

وإذا أقمنا الاعتبار لحضور روافد معرفية وعلوم أخرى مثل المنطق الذي هيمن في كثير من المواضع داخل التفسير، أدركنا عمق هذا الأخير، وتمكن النورسي من مجموعة من المعارف التي يقوي بها ما يذهب إليه، إذ إن نظم المعاني «يشيد بقوانين المنطق وأسلوب المنطق هو الذي يتسلسل به الفكر إلى الحقائق. والفكر الواصل إلى الحقائق هو الذي ينفذ في دقائق الماهيات ونسبها. ونسب الماهيات هي الروابط للنظام الأكمل والنظام الأكمل هو الصدق للحسن المجرد الذي هو منبع كل حسن والحسن المجرد هو الروضة لأزهار البلاغة»[6] . ولقد تمكن النورسي من تدعيم تفسيره بآليات تستند إلى البرهان الإني واللمي والاستدلال ودليل الإمكان والحدوث والقياس بشتى أنواعه: استثنائي ومستقيم وأولي وتمثيلي

وقياس خفي وقياس مع الفارق فيأخذ التفسير أبعادا أخرى ، تضاف إلى أبعاد نحوية وصوتية وبلاغية.

❖ سلطة اللغة:

واستخلصها النورسي من شدة تأثيرها في المتلقي وفي تناسب عناصرها وتناسق عباراتها، وحسن نظمها، وانسجام هيأتها كيف لا وهي الصادرة عن عليم خبير بمصدر الجمال في صفائه والكون في هيبته وجلاله وتناسبه لقول الشاعر:

عباراتنا شتى وحسنك واحد   وكل إلى ذاك الجمال يشير

وذلك بأن يأخذ الكلام بعضه برقاب بعض، ويحيل جزؤه على باقي الأجزاء استيفاء للمعنى العميق، وتأكيداً لوقته في التأثير وتعديل مجرى الأفهام إلى معرفة طريق الهدى والهروب من الظلال وهي أسرار أكد النورسي أنها تتلألأ من مجموع القرآن. وبهذا الفهم الذي استفاد من عمق أسرار القرآن الكريم تمكن النورسي من التنبيه إلى خاصية مهمة في لغة القرآن تتجاوز الوظيفة التواصلية والإخبارية التي قال بها لسانيو المدرسة الوصفية في الدلالة أو المنطقيون الصوريون ، بل لها قوة حجاجية وإنجازية تدفع المتلقي إلى الاستجابة.

❖ تفسير القرآن بالقرآن:

كثيراً ما يعمد النورسي إلى تفسير آيات محددة بآيات أخرى من القرآن الكريم، مؤكداً بذلك هذا التكامل القائم بين أجزائه ومشدداً على خاصية الانسجام والتضامن بينهما لأن ذلك يندرج في عمق أسراره المتجددة عند كل تفسير، يستند إلى هذه الأبعاد الجامعة لمعانيه. وهكذا يستحضر قوله تعالى: ﴿ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيرا كثيراً﴾ ليفسر بها قوله عز وجل: ﴿اهدنا الصراط المستقيم﴾ حيث إن «وجه النظم [في

اهدنا] جواب العبد عن سؤاله تعالى، كأنه يسأل: أي مقاصدك أعلق بقلبك؟ فيقول العبد: «اهدنا، واعلم أن (اهدنا) بسبب تعدد مراتب معانيه - بناء على تنوع مفعوله إلى الهادين المستهدين والمستزيدين وغيرهم - كأنه مشتق من المصادر الأربعة لفعل الهداية. فاهدنا باعتبار معشر «ثبتنا» وبالنظر إلى جماعة «زدنا» وبالقياس إلى طائفة «وفقنا»، وإلى فرقة «أعطنا» وأيضا إن الله تعالى بحكم ﴿أعطى كل شيء خلقه ثم هدى﴾[7] هدانا بإعطاء الحواس الظاهرة والباطنة، ثم هدانا بنصب الدلائل الآفاقية والأنفسية، ثم هدانا بإرسال الرسل وإنزال الكتب، ثم هدانا أعظم هداية بكشف الحجاب عن الحق فظهر الحق حقا والباطل باطلاً[8]، والنماذج على ذلك كثيرة، تتخلل مواضع عديدة من التفسير. هذا الذي يدعم أيضا بأحاديث نبوية شريفة وأشعار غاية في البلاغة، تتناسب ومقاصد النورسي في التفسير الذي يكشف سرا من أسرار الآيات الكريمة.

وللشعر نصيب واضح في توجيه التفسير، وتثبيت المرامي التي ذهب إليها النورسي في بيان بلاغة القرآن وإعجازه، كما هو الشأن في التدليل على دور التمثيل في القرآن من حيث إنه محرك للقلوب ومهيئ لها على قبول الصور البليغة التي تتحرك في الذهن والعقل.

وهكذا يمهد لتفسير طبقات الوصف البليغ في قوله تعالى: ﴿وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين﴾[9].

بقول الشاعر :

والليل تجري الدراري في مجرته كالروض تطفو على نهر أزاهيره

ليؤكد بها التمثيل لصور بلاغية، تتضمن حقائق دامغة يصدقها العقل، ويخفق لها القلب في تكامل بديع، نابع من حسن العبارة، وقوة

التمثيل ودقة الرمز، وانسجام المفردات التي اتحدت رغم تنوع منابعها لتشكل صورة ناطقة بالوحدة المشبعة بالحركة والتنوع «إلى أن صارت كلمات من جوامع الكلم بل من جمع الجوامع»[10] .

❖ المستوى الحجاجي:

الحجاج مستوى من مستويات قوة وكفاية هذا التفسير الذي استند إلى مقومات منطقية، ولسانية كثيرة، أثبتت غنى وكثافة الأدوات والجهاز المفاهيمي والتحليلي الذي استند إليه النورسي. ويكفي هنا أن ننظر في الدلائل والحجج التي ساقها زيادة في توضيح لطائف الآية الكريمة ﴿والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون﴾، وما سبقها، حيث أكد أن وجه النظم في ذلك ينبع من أربع لطائف «إحداها: عطف المدلول على الدليل، أي «يا أيها الناس إذا آمنتم بالقرآن فآمنوا بالكتب السابقة أيضاً، إذ القرآن مصدق لها وشاهد عليها» بدليل ﴿مصدقا لما بين يديه﴾[11] .

ثم إن النورسي يدعم هذا السند الحجاجي ، بقياس أولوي تعكسه اللطيفة الثانية التي فيها «إشارة إلى أن مآل القرآن أعني الإسلامية الناشئة في زمان السعادة كشجرة أصلها ثابت في أعماق الماضي، منتشرة ناشرة أغصانها مثمرة. أي أخذت بالإسلامية بقرني الماضي والاستقبال»[12] أي «يا أهل الكتاب إذا آمنتم بالأنبياء السابقين والكتب السالفة لزم عليكم أن تؤمنوا بالقرآن وبمحمد عليه السلام، لأنهم قد بشروا به، ولأن مدار صدقهم، ونزولها ومناط نبوتهم يوجد بحقيقته وبروحه في القرآن بوجه أكمل وفي محمد عليه السلام بالوجه الأظهر. فيكون القرآن كلام بالقياس الأولوي، ومحمد عليه الصلاة والسلام رسول بالطريق الأولى»[13] .

❖ المستوى الصوتي:

ويعكسه هذا التأكيد الواضح من النورسي على أن الإعجاز مزيج من مقومات عديدة ، ونتيجة لتضامن لمعات ولطائف متنوعة، لكنها تصب جميعا في ترسيخ عمق المعنى، ودقة العبارة، التي تأخذ الموقع المناسب للدلالة المناسبة والمقاصد التي يحددها القرآن الكريم ويختار لها الألفاظ الملائمة في جوانب عديدة، من أبرزها البعد الصوتي الذي يوجه المعنى، ويستميل الأسماع وينفذ إلى الأذهان. إذ القرآن في استعماله للتكرار، اهتم بما هو «أيسر على الألسنة كالألف واللام. ومنها: أنه ذكر المقطعات في رأس تسع وعشرين سورة عدة الحروف الهجائية. ومنها أن النصف المأخوذ يتصف كل أزواج أجناس طبائع الحروف من المهموسة والمجهورة والشديدة والرخوة والمستعلية والمنخفضة والمنفتحة وغيرها. وأما الأوتار فمن الثقيل القليل كالقلقلة، ومن الخفيف الكثير كالذلاقة». وغير خاف مدة هذا الوعي العميق بدلالات الأصوات في تقريب المعنى المراد في الحروف المستعملة في القرآن، ولاسيما المقطعة منها مثل (ألم) التي جعلها النورسي الأساس الذي تنفس منها الإعجاز، فهي كقرع العصا يوقظ السامع ويهز عطفه[14] .

❖ المستوى التركيبي وتوجيه الدلالة:

ينبه النورسي في مواضع كثيرة إلى ضرورة مراعاة التركيب، واعتبار علاقات الألفاظ فيما بينها، حيث تكمن أسرار إضافية، ودرر نورانية، تعكس سعة الدلالة وعمق المقصدية المتوخاة من الآيات التي يشد بعضها بعضاً، وتتناسل معها المعاني، متنامية، مولدة باستمرار صوراً متوقدة، حية ومتحركة، تسحر الألباب وتعكس أسرار البيان. ذلك أن النكت المتضمنة في قوله تعالى ﴿أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون﴾[15] تعود في عمقها إلى العلاقات التركيبية والسياقية والنظمية القائمة بين السابق منها واللاحق حيث «إن هذه مرتبطة

بسابقتها بخطوط مناسبات: منها الاستيفاء أن جواب لثلاثة أسئلة مقدرة. منها السؤال عن المثال، كأن السامع بعدما سمع أن القرآن من شأنه الهداية لأشخاص من شأنهم بسبب الهداية – الاتصاف بأوصاف، أحب أن يراهم وهم بالفعل تلبسوا بتلك الأوصاف متكئين على أرائك الهداية. فأجاب مريئًا للسامع بقوله «أولئك على هدى من ربهم».

ومنها السؤال عن العلة، كأن السامع يقول: «ما بال هؤلاء استحقوا الهداية واختصوا بها؟ فأجاب بأن هؤلاء الذين امتزجت واجتمعت فيهم تلك الأوصاف – إن تأملت – لجديرون بنور الهداية. ومنها السؤال عن نتيجة الهداية وثمرتها، والنعمة واللذة فيها. كأن السامع يقول ما اللذة والنعمة؟ فأجاب بأن فيها سعادة الدارين أي أن نتيجة الهداية نفسها وثمرة عينها»[16] . وهكذا تتناسل المعاني، وتتوالد خلالها في نوع من التعالق النصي اللافت للانتباه، المفضي في النهاية إلى منح القارئ مجالاً لإعمال عقله وقلبه وكل ما يملك من كفاءات، في سبيل إدراك وجه من بلاغة هذه الآيات، مادامت تمنح باستمرار إمكانية تجددها والإفصاح عن سر من أسرارها الكثيرة، وهكذا أيضا إذا تأملنا قوله تعالى: ﴿وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون﴾[17] أدركنا أنها تتعالق وما سبقها، حيث إن وجه النظم فيها مترابط بها غير منقطع، متصل غير منفصل، ذلك أن «الله تعالى لما ذكر الأولى من الجنايات الناشئة عن نفاقهم وهي ظلمهم أنفسهم وتجاوزهم على حقوق الله تعالى بنتائجها المتسلسلة المذكورة عقبها بثنائية الجنايات، وهي تجاوزهم على حقوق العباد وإيقاعهم الفساد بينهم مع تفرعاتها»[18] .

❖ أسرار أزمنة الأفعال في القرآن:

للأزمنة والأفعال في تفسير النورسي مكانة، تعكس تفرد القرآن بسياقات زمنية خاصة لا تخضع لخطية معلومة كسائر الخطابات، بل

تنشئ دلالتها من مقصدية الآيات، والمرامي التي تستهدفها في الهداية التي هي الأولى في الاعتبار عند كل قضية أو حالة أو صورة ترد في ثنايا الآيات الحاملة لأفعال أو موحية بأزمنتها كما هو الحال في قوله تعالى: ﴿والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون﴾[19] . فبعد أن عرض النورسي للوجوه الكثيرة لبلاغة هذه الآية كما في سائر القرآن، حيث عدم التعين المحدد للخطاب، بل تلوين ذلك، وتنويعه ليستجيب لطبقات القراء، ينبه إلى أن «يؤمنون بدلاً المؤمنين الدال على الثبوت في زمان، تلويح إلى تجدد الإيمان بتواتر النزول وتكرر الظهور مستمراً. وفي (أنزل) باعتبار مادته إشارة إلى الإيمان بالقرآن هو الإيمان بنزوله من عند الله كما أن الإيمان بالله هو الإيمان بوجوده، وباليوم الآخر هو الإيمان بمجيء، إذ ذاك - إشارة إلى تحققه المنزلة بمنزلة الواقع مع أن مضارعية «يؤمنون» تتلاقى مع ماضويته. بل لأجل هذا التنزيل ترى في أساليب التنزيل كثيرا ما يبتلع الزمان الماضي المستقبل ويتزيا المضارع بزي الماضي فيما لم يمض بالنية إليه اهتز ذهنه، وتيقظ أنه ليس وحده، وتذكر أن خلفه غيره من الصفوف بمسافات (...) فالماضي حقيقة في الكثير من أكثر الأزمان، ومجاز في القليل في أقلها ومراعاة الأكثر أو في لحق البلاغة»[20] .

❖ مستويات الخطاب والتلقي المشترك:

أشار النورسي في مواضع كثيرة إلى مراعاة القرآن الكريم لمدارك السامع ودرجات فهمه، وشروط استقباله، والحالات التي يكون عليها، فخاطبه بحسب هذه المقتضيات، تحقيقا للفائدة وتنويعاً وإثراء للإفهام، وهذا يعود إلى أن «القرآن لما بين أقسام الشر وأنواع المكلفين من المؤمنين المتقين والكافرين المعاندين والمنافقين المذبذبين توجه إليهم كافة مخاطباً بقوله: ﴿يا أيها الناس اعبدوا ربكم﴾[21] عقبه ورتبه على سابقه ترتيب البناء على الهندسة، والأمر والنهي بالعمل على قانون العلم والقضاء على

القدر والإنشاء والإيجاد على القصة والحكاية، إذ لما ذكر مباحث الفرق الثلاث، وذكر خاصة كل وعاقبة كل تهيأ الموضع وانتبه السامع فالتفت مخاطبا بذلك الخطاب. ثم إن في هذا الالتفات - أعني ذكرهم أولاً بالغيبة ثم الخطاب معهم هنا - نكتة عمومية في أسلوب البيان وهي: أنه إذا ذكر محاسن شخص أو مساويه شيئاً فشيئاً يتزايد بحكم الإيقاض والتهيج ميلاً واستحساناً أو ميل نفرة. ويتقوى ذلك الميل شيئاً فشيئاً إلى أن يجبر صاحبه للمشافهة مع ذلك الشخص، وبالنظر إلى المقام يقتضي ميولات السامعين لأوصافه أن يحضر المتكلم ذلك الشخص ويجره إلى حضورهم فتوجهه إليه بالخطاب وفيه نكتة خصوصية هنا: وهي تخفيف أعباء التكليف بلذة الخطاب. وفيه أيضاً إشارة إلى أن لا واسطة في العبادة بين العبد وخالقه.

وأما نظم الجمل في ﴿يا أيها الناس اعبدوا﴾ خطاب كل إنسان من الفرق الثلاث في الأزمنة الثلاثة من كل طبقات الفرق. أي أيها المؤمنون الكاملون اعبدوا على صفة الثبات والدوام. وأيها المتوسطون اعبدوا على كيفية الازدياد، وأيها الكافرون افعلوا العبادة مع شرطها من الإيمان والتوحيد وأيها المنافقون اعبدوا على كيفية الإخلاص فالعبادة هنا كالمشترك المعنوي فتأمل[22].

❖ البلاغة القرآنية ومستويات التلقي

لقد انطلق النورسي من وعي عميق بمستويات التلقي، فقدم تفسيرات دقيقة تكشف علاقة هذه القضية بأبعاد حسن التفسير، ودقة التأويل لما هو كامن من ظلال في معاني القرآن الفنية بكثافة بلاغية، يصعب الإحاطة بها إذا لم نستحضر هذه الموجهات التداولية الهامة القائمة بين القرآن وطبقات المتلقين، إذ الحال «أن المخاطبين في القرآن على طبقات متفاوتة، وفي أعصار مختلفة فلمراعاة هذه الطبقات، ولمجاوزة هذه الأعصار، ليستفيد مخاطب كل نوع ما قدر له من حصته

حذف القرآن في كثير للتعميم والتوزيع وأطلق في كثير للتشميل والتقسيم، وأسل النظم في كثير لتكثير الوجوه وتضمين الاحتمالات المستحسنة في نظر البلاغة والمقبولة عند العلم العربي ليفيض على كل ذهن بمقدار ذوقه فتأمل[23] . لقد فطن النورسي إلى هذا التنوع الذي تتضمنه آيات القرآن الكريم، وهو تنوع يفضي في النهاية إلى وحدة حية، ومتجددة ، تستجيب لطاقات الناس، ومؤهلاتهم المتنوعة، والمتفاوتة في التلقي، لذلك عمد النورسي إلى توضيح ما قد يلتبس على البعض في هذا الإطار، موضحاً أن التنوع أو الاختلاف الذي قام بين المفسرين في تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة﴾ اختلاف منتج وإيجابي، ينسجم وأسرار القرآن المتنوعة، التي يمكن الوقوف عليها من وجوه عديدة حسب زاوية الرؤية، ودرجات الفهم. لكن ألا يطرح ذلك إشكالاً مفاده أن الهداية مرتبطة بالبلاغة والبيان والوضوح وحفظ الأذهان من التشتت والاختلاف، فكيف يمكن أن نهتدي إلى الحق والتفسيرات على هذا المستوى من الاختلاف؟ يجيب النورسي بذكاء العارف بأسرار بلاغة القرآن، الواعي بمقاصد التنوع الكامن في الوحدة، والوحدة القائمة في التنوع «قد يكون لكل حقا بالنية إلى سامع فسامع، إذ القرآن ما نزل لأهل عصر فقط، بل لأهل جميع الأعصار، ولا لطبقة فقط، بل لجميع طبقات الناس، ولا لصنف فقط، بل لجميع أصناف البشر، ولكن فيه نصيب من الفهم ، والحال أن فهم نوع البشر يختلف درجة درجة. وذوقه يتفاوت جهة جهة ، وميله يتشتت جانباً جانباً واستحسانه يتفرق وجها وجها، ولذته تتنوع نوعا نوعا وطبيعته تتباين قسما قسما. فكم من أنباء يستحسنها نظر طائفة دون طائفة، وتستلذها طبقة طبقة ولا يتنزل إليها طبقة وقس!.

فلأجل هذا السر والحكمة أكثر القرآن من حذف الخاص للتعميم، ليقدر كل مقتضى ذوقه واستحسانه. ولقد نظم القرآن جمله ووضعها في مكان ينفتح من جهاته وجوه محتملة لمراعاة الأفهام المختلفة ليأخذ كل فهم حصته. وقس! فإذا يجوز أن يكون الوجوه بتمامها مرادة بشرط أن تردها

العلوم العربية، ويشترط أن تستحسنها البلاغة، وبشرط أن لا تردها العلوم العربية، وبشرط أن تستحسنها البلاغة، وبشرط أن يقبلها علم أصول مقاصد الشريعة. فظهر من هذه النكتة أن من وجوه إعجاز القرآن نظمه وسبكه في أسلوب ينطبق على أفهام عصرفعصر فطبقة طبقة»[24].

ثم إن النورسي أدرك أبعاد هذه العلاقة في جوانب عدة، حيث أشار إلى قنوات التواصل اللساني والبلاغي التي تتقوى بين المرسل والمرسل إليه عبر أدوات وتقنيات خاصة، تمنح إفادة ومتعة موازية، فكما «أن المتكلم يفيد المعني ثم يقنع العقل بواسطة الدليل، كذلك يلقي إلى الوجدان حيثيات بواسطة صور التمثيل فيحرك في القلب الميل أو النفرة ويهيئه للقبول. فالكلام البليغ استفاد منه العقل والوجدان معا (...) ثم إن أساس التمثيل هو التشبيه. ومن شأن التشبيه تحريك حس النفرة أو الرغبة أو الميلان أو الكراهة أو الحيرة أو الهيبة (...) ثم إن مما يحوج إلى التمثيل عمق المعنى ودقته ليظاهر بالتمثيل أو تفرق المقصد وانتشاره ليرتبط به. ومن الأول متشابهات القرآن الكريم، إذ هي عند أهل التحقيق نوع من التمثيلات العالية وأساليب لحقائق محضة ومعقولات صرفة، ولأن العوام لا يتلقون الحقائق في الأغلب إلا بصورة متخيلة، ولا يفهمون المعقولات الصرفة إلا بأساليب تمثيلية لم يكن بد من المتشابهات كـ﴿استوى على العرش﴾[25] لتأنيس أذهانهم ومراعاة أفهامهم[26] والملاحظ أن فهم النورسي لهذه الخصائص، والتقنيات التعبيرية المعجزة لا تهدف فقط تحقيق غايات فنية، جمالية، وإنما تتعدى ذلك إلى غايات عميقة، مرتبطة بالمقصد الأساس في القرآن الكريم غير باردة، جامدة، بل يعرضها على القلوب والعقول في أشكال وصور فنية، تتضمن حججاً ودلائل تجمع بين حسن اللغة ودقة العبارة، واتساق الأسلوب وقوة المعنى وعمق الرؤيا فتأمل كيف فسر قوله تعالى ﴿يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا ولو شاء الله لذهب

بسمعهم وأبصارهم إن الله على كل شيء قدير﴾[27] حيث إن الله تعالى هنا «كرر التمثيل وأطنب في التصوير إشارة إلى احتياج تصوير حال المنافقين في دهشتهم وحيرتهم إلى نوعين: خلاصة التمثيل الأول: أن المنافق يرى نفسه في صحراء الوجود منفردة عن الأصحاب مطرودة عن جميع الكائنات، خارجة عن شمس الحقيقة يصير كل شيء في نظره معدوما ويرى المخلوقات أجنبية كلها».

وخلاصة التمثيل الثاني هي أن المنافق يظن أن العالم بأجزائه ينعي عليه بمصائبه ويهدده ببلاياه ويصيح عليه بحادثاته ويحيط به بنوازله كأن الأنواع اتفقوا على عدواته فانقلب النافع ضاراً (...) وأين هذا من حال المؤمن الذي يسمع بالإيمان تسبيحات الكائنات وتبشيراتها؟... وأيضاً تكرار التمثيل إيماء إلى انقسام المنافقين إلى الطبقة السفلية العامية المناسبة للتمثيل الأول وإلى الطبقة المبتكرة المغرورة الموافقة للتمثيل الثاني»[28] . وإذا تتبعنا كل مراحل هذا التفسير سنقف على هذا البعد التكاملي الممتد الذي يثبت امتلاك النورسي لناصية مفاتيح البلاغة وحسن توظيفه الذكي لمعارفه اللغوية، وقراءاته لمجموعة من المظان، وحفظه لكثير من المتون، وتبنيه الذكي للعديد من التصورات التي قدمها الجرجاني خاصة. غير أن الجديد عند النورسي هو أنه أنزل هذه الأشياء منزلة الاختبار من خلال تطبيقها في تفسير الآيات القرآنية لكشف ما تتضمنه من أسرار معجزة.

❖ النظم سر بلاغة القرآن:

لقد قدم النورسي تصوره العميق للبلاغة عامة وبلاغة القرآن الكريم خاصة مؤكدا أن الأساس فيها يعود إلى النظم لا إلى الألفاظ التي هي خادمة المعاني وسائرة تحتها، وقد أوضح أنه سلك مذهب عبدالقاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، معليا من شأن هذا التصور منتقداً الآراء المخالفة منطلقاً من أن نظم المعاني «عبارة عن توخي المعاني

النحوية فيما بين الكلمات أي إذابة المعاني الحرفية بين الكلم لتحصيل النقوش الغريبة. وإن أمعنت النظر رأيت أن المجرى الطبيعي للأفكار والحسيات إنما هو نظم المعاني. ونظم المعاني هو الذي يشيد بقوانين المنطق، وأسلوب المنطق هو الذي ينفذ في دقائق الماهيات ونسب الماهيات هي الروابط للنظم الأكمل والنظم الأكمل هو الصدف للحسن المجرد الذي هو منبع كل حسن. والحسن المجرد هو الروضة لأزاهير البلاغة التي تسمى لطائف ومزايا. وتلك الجنة المزهرة: هي التي يجول ويتنزه فيها البلابل المسماة بالبلغاء وعشاق الفطرة. وأولئك البلابل نغماتهم الحلوة اللطيفة إنما تتولد من تقطيع الصدى الروحاني المنتشر من أنابيب نظم المعاني»[29] . بهذه اللغة المكثفة بالبعد المنطقي والروح الجلية يفصح النورسي عن جهازه النظري والمفاهيم الأساس في تصور مقومات البلاغة، ومنه ينطلق في تقديم الدلائل القاطعة من القرآن الكريم من خلال لطائف عديدة: كالتمثيل الذي حضر بقوة في القرآن لمقاصد وغايات متنوعة، أبرزها تقديم الأشياء وما يناسبها في الصورة عبر الكائنات والموجودات القريبة من المتلقي أو السامع الذي يتابع ما يقدم له في صورة استعارات تمثيلية فيعقد الصلة بين المعاني المتفرقة فيضم ذلك إلى نفسه فيتفاعل ويتجاوب لتنمحي الظلمة وتتكشف أمامه الحقائق وتجلياتها يقينا، فيتم التصديق ويتبدد الشك وتحصل المتعة والفائدة معاً. وهكذا يتجه إلى المكونات اللغوية في قوله تعالى: ﴿مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون﴾[30] .

فينطلق منها لبيان بعض الأسرار البلاغية حيث يؤكد على اتصال معاني هذه الآيات بسابقيها إضافة إلى زيادة في رمزيتها على ظلال بلاغية تعمق الصور السالفة وتؤكد حجيتها، وهكذا ومع «استحضار ما مضى اعلم أن القرآن الكريم صرح بحقيقة حال المنافقين ونص على جناياتهم عقبها بالتمثيل لثلاث نكت: إحداها تأنيس الخيال الذي هو أطوع للمتخيلات من المعقولات، والثانية تهييج الوجدان وتحريك نفرته ليتفق الحسن والفكر بتمثيل المعقول بالمحسوس. والثالثة: ربط المعاني

المتفرقة وإراءة رابطة حقيقية بينها بواسطة التمثيل.. وأيضاً الوضع نصب عين الخيال ليجتني بالنظر الدقائق التي أهملها اللسان. واعلم أن مآل جمل هذه الآية كما يناسب مآل مجموع قصة المنافقين ، كذلك يناسب آية آية منها. ألا ترى أن مآل القصة أنهم آمنوا صورة للمنافع الدنيوية ثم تبطنوا الكفر ثم تحيروا وترددوا ثم لم يتحروا الحق... ثم لم يستطيعوا الرجوع فيعرفوا. وما أنسب هذا بحال من أوقدوا لهم نارا أو مصباحا ثم لم يحافظوا عليها ثم انطفأت ثم لا يتراءى لهم شيء حتى يكون كل شيء معدوما في حقهم. فلسكون الليل كأنهم صم ولتعامي الليل وانطفاء أنواره كأنهم عمي، ولعدم المخاطب المغيث لا يستغيثون كأنهم بكم، ولعدم استطاعة الرجوع كأنهم أشباح جامدة لا أرواح لها. ثم إن في المشبه به نقطا أساسية تناظر النقط الأساسية في المشبه. مثلاً الظلمة تنظر إلى الكفر والحيرة إلى التذبذب والنار إلى الفتنة وقس»[31] . بهذه الطريقة المتكاملة الصبورة غير المتعجلة يبني النورسي تفسيره خطوة خطوة وعتبة عتبة لكن بحس المتذوق للغة القرآن، المدرك لإشاراتها البليغة المؤثرة بما تشتمل عليه من رمزية وإيماء ممزوج بإشارات حسية، ليصل بين كافة آياته وكل صوره التي إن استحضرنا آية منها استدعت الأخريات من خلال خصائص الانسجام والتناسب فضلاً عن عناصر أخرى معجزة كاملة في ما ترمز إليه من مقاصد. والملاحظ أيضاً أن تفسير النورسي يتجاوز تلك الطريقة التي لازال كثير من الباحثين يسلكونها اليوم حين يعمدون إلى تقسيم وتجزيء عناصر الصورة بدعوى تحديد بنية المشبه والمشبه به أو المستعار منه و المستعار إليه؛ فالنورسي يعمد بدل ذلك إلى الانطلاق من الروح الناظمة للمعنى الإجمالي، والتعالق بين كل مكونات الصورة ، ليترك هذه العناصر تكشف عن مرادها بشكل رمزي، يقوي التفسير ويمنحه خاصية العمق والدقة ، بعيدا عن تقسيم أو تجزيء هذه العناصر إلى وحدات أو مستويات معزولة، تضع المشبه في خانة والمشبه به في خانة أخرى بدعوى تشريح هذه العناصر ، فالنورسي يتجاوز ذلك ليستحضر النظم في كليته باعتباره الضامن الأوفى والأعمق لأسرار هذه العناصر

الفنية التي هي خادمة للمعنى. ثم إن النورسي استطاع أن يكشف هذه الأسرار القرآنية البليغة من خلال التركيز أيضاً على ثنائية لافتة للانتباه داخل هذه الصورة مثل الظلمة - الكفر وما يتناسل منهما من عناصر تشكل حقلاً مشبعاً بالرمزية البلاغية التي تعرض لحال المنافقين وتقلب أحوالهم.

أخيراً:

لقد استطاع النورسي أن يعكس تصوره لبلاغة القرآن وإعجازه، من خلال تطبيق محكم ودقيق لنظرية النظم التي استلهمها من عبدالقاهر الجرجاني، متمثلاً بحس الناقد الفذ كل مستوياتها عند الإنجاز. وقد وفق إلى حد كبير في تمثل هذه النظرية وإسنادها بعلوم ومعارف مكملة أفرزت تفسيراً متميزاً لآيات من القرآن الكريم، مشدداً على أن إعجاز القرآن وإن كان ينبع من وجوه أخرى إلا أن الوجه البلاغي كان لافتاً وقوياً، سواء في حروفه أو كلماته أو جمله. وقد تتبع النورسي هذه المكونات بصبر العالم وتأمل المفكر وتذوق المبصر، فانتهى إلى أن النظر في جزئيات القرآن يفضي إلى كلياته، وكلياته تفضي إلى جزئياته في صورة من التكامل والتناغم المتجدد، فكل عنصر في القرآن يخدم الآخر ويغنيه فهو خطاب معجز. ثم إن النورسي نجح كذلك في تقديم تصور تكاملي في التفسير، مبني على علوم متنوعة، تشمل علوم اللسان والنحو والبلاغة والمنطق والحجاج، ليصوغ بذلك كله تفسيرا غاية في الدقة. تتميز مكوناته بالاتساق والانسجام فضلاً عن الفصاحة التي هي خاصية من خصائص اللغة الواصفة لأدائه، دون إغفال معرفة النورسي بقضايا التواصل والتلقي الذي بصم تفسيره بميزة العمق إذا ما قارناه بتفسيرات أخرى .

إن القارئ ليعجب ويتجاوب مع هذا التفسير الذي يجد فيه حججاً

وبراهين وصوراً مقنعة تكشف عن وجوه عديدة من الإعجاز البلاغي للقرآن، تضاف إلى الأوجه الأخرى العلمية والتشريعية وغيرها التي تتكامل هي الأخرى مؤكدة أن أسرار هذا القرآن تتجدد بتجدد الأزمان.

الهوامش

1) البقرة: آية 1.

2) إشارات الأعجاز في مظان الإيجاز: بديع الزمان سعيد النورسي، ص 61 تحقيق د. إحسان قاسم الصالحي ط 1 دار الأنبار – بغداد 1989.

3) سورة البقرة – الآية : 2.

4) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 64 وقد أفاض النورسي في ربط بلاغة القرآن وإعجازه بامتداداتها الروحية، في تفسيره لدلالات الصلاة ودورها في تغذية الروح. نفسه – ص 36.

5) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 65.

6) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص: 149.

7) سورة طه – الآية: 50.

8) إشارات الإيجاز في مظان الإعجاز ص 40.

9) سورة هود، الآية: 44.

10) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص: 147.

11) نفسه ص 72.

12) نفسه.

13) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 51.

14) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص 25.

15) سورة البقرة – الآية: 4.

16) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص 86.

17) سورة: البقرة – الآية: 11.

18) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص 124.

19) سورة البقرة - الآية 3.

20) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز. ص 70-71.

21) سورة البقرة - الآية 20.

22) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 194- 195.

23) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 70.

24) أسرار الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 62.

25) سورة الأعراف - الآية 54.

26) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 148.

27) سورة: البقرة - الآية : 20.

28) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 166 - 167.

29) نفسه: ص 148- 149.

30) سورة البقرة - الآية: 16.

31) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 157-158.





مفهوم «الجذر» عند النحاة العرب القدماء



تأليف: جيرار ترويو
ترجمة: محمد العلوي

يستخدم أغلب المستعربين مفهوم «الجذر» في وصفهم لنظام العربية المورفولوجي، وتكفي ثلاثة تعريفات قدمها مؤلفون محدثون لتمكننا من معرفة ما يقصدونه بالضبط بهذا المصطلح.

إن الجذر، بالنسبة لبلاشير Blachère وكوفدروي - ديمومبينز Gaudfroy Demombynes، هو «*مجموع الصامتين الاثنين أو الصوامت الثلاثة أو الأربعة التي تمثل فكرة محددة. والجذر صامتي محض، والمصوتات ليست إلا عناصر اشتقاق*»[1].

والجذر، بالنسبة لفليش Fleisch، «*يتألف من صوامت ترتبط في مجموعها بفكرة عامة محددة إلى حد ما، وتحقيق هذه الفكرة في كلمات مستقلة يتم بواسطة لعب المصوتات داخل هذا الجذر*»[2]. أما بالنسبة لدافين كوهن D. Cohen، فالجذر «*نوع من الهيكل، مكون من متوالية ثابتة ومرتبة من العناصر الصوتية تحدد أصله المعجمي، وهذا الجذر... صامتي محض. ولكن يتحين، فإنه يجب دمجه مع عناصر صوتية أخرى هي مصوتات أو مصوتات وصوامت*»[3].

يبدو أن هذا التصور الذي كونه المستعربون عن الجذر مستوحى من نظريات رينان Renan في منتصف القرن الماضي. فقد اعتبر رينان، فعلاً، أن من مميزات اللغات السامية «*خاصية التعبير عن جوهر الفكرة بواسطة الصوامت وعن التغييرات الفرعية لهذه الفكرة بواسطة المصوتات*» وشدد على «*الطريقة المجردة التي تصور بها الساميون ما يشبه جذراً غير قابل للتحقيق الصوتي يتعلق بثلاثة تلفظات ويتحدد باختيار المصوتات*»[4].

غير أن مفهوم «الجذر» هذا ليس مقبولاً لدى كل دارسي اللغات السامية. فقد كتب أحد كبار هؤلاء، كارل بروكلمان Carl Brokelman، في بداية هذا القرن قائلاً: «*كل كلمات اللغة السامية تقريباً (...) تقبل الرجوع إلى مجموعات من الألفاظ التي ترتبط دلالتها المشتركة الأولية بثلاثة صوامت*».

وبعد ذكره لعدة عوامل عبرية ذات أصل مشترك، تابع قائلاً: «*يعيَّن هذا الأصل عادة بواسطة المصطلح «جذر» المعتمد من طرف النحاة اليهود. لكن، في حياة اللغة لا يرتبط بالكلمة إلا مفاهيم خاصة محددة بدقة تقريباً؛ لذلك يستحيل تأكيد أن هذه الجذور هي السوابق التاريخية للكلمات الموجودة في الواقع. فليس للنحو علاقة بالجذور، وإنما بالكلمات التامة*»[5].

ومن جهة أخرى، يصرّح نفس العالم المقارن:

«*ليس الجذر إلا تجريداً يساعد كثيراً على ترتيب المفردات اللغوية. لكن... مفهوم الجذر غير قابل للاستخدام في المورفولوجيا. فهذه الأخيرة يجب أن تنطلق، بالأحرى، من أشكال الكلمات القائمة بذاتها أو التي كانت كذلك*»[6].

وقد كتب كانتينو في 1950 مقالاً من أجل دحض تصريح بروكلمان المذكور الذي وصفه بأنه غير صحيح. وفي هذا المقال الذي أصبح مشهوراً، بين كانتينو أن «*نظام الجذور واحد من المبدأين الأساسيين اللذين تنتظم بحسبهما كل المفردات اللغوية السامية وتترتب ليس في معاجمنا فقط، وإنما في اللغة حقيقة*»[7].

أمام هذه الآراء المختلفة للمستعربين، يجب على مؤرخ النظريات النحوية أن يتساءل عن وجهة نظر النحاة العرب القدماء بخصوص هذه المسألة الهامة من زاوية النظر الإبستيمية. بتعبير آخر، هل كان هؤلاء النحاة يمتلكون مفهوم «الجذر»، وإذا كان الجواب بنعم فما هو تصوره لهذا

المفهوم؟ وهذه المسألة هي التي سنحاول الإجابة عنها من خلال مساءلتنا لبعض النحاة والمعجميين العرب من القرن الثامن إلى القرن الخامس عشر بالتتابع.

سنبدأ بحثنا بالتماس نظرية أقدم نحوي، سيبويه (المتوفي سنة 794م)، وأقدم معجمي، الخليل (المتوفي سنة 792م)، حول تكوين الكلمات.

تتكون الكلمات، بالنسبة لسيبويه، من ثلاثة أحرف أو أربعة أحرف أو خمسة أحرف إذا لم يكن فيها حذف أو زيادة. وفي حالة الحذف تتكون الكلمات من حرف واحد أو حرفين، أما في حالة الزيادة فإنها تتكون من ستة أحرف أو سبعة(*). وتُبنى الكلمات، في نظره، وفقاً لصيغ يمثلها النحوي بواسطة أوزان. وهذه الصيغ قد تكون مزيدة أو مجردة، أي على حالتها الأصلية. وتتم الزيادة بواسطة حروف تلصق بالكلمة، لكنها (الحروف) لا تشكل جزءاً من الكلمة ذاتها.

أما الخليل، فيقرر أن الكلم على أربعة أصناف: الثنائي، الثلاثي، الرباعي والخماسي. ويلاحظ أن كل واحد من حروف العربية التسعة والعشرين يُمزج مع حرف آخر إذا كانت الكلمة ثنائية، ومع حرفين آخرين إذا كانت الكلمة ثلاثية، ومع ثلاثة أحرف أخرى إذا كانت رباعية، ومع أربعة أخرى إذا كانت الكلمة خماسية. وبالنظر إلى تأليف الحروف فيما بينها، أحصى للكلمة الثنائية وجهين يمكنها أن تتصرف بهما، وستة أوجه للكلمة الثلاثية، وأربعة وعشرين وجهاً للكلمة الرباعية، ومائة وعشرين وجهاً للكلمة الخماسية. لكن الخليل لاحظ بأن عدداً قليلاً فقط من هذه التأليفات هو المستعمل وأن أغلبها مهمل(**). ويميز الخليل، مثل سيبويه، ضمن صيغ الكلمات بين ما هو أصلي وما هو مزيد.

يمكننا، إذاً، القول إن مفهوم «الجذر»، بما هو مجموعة من الحروف التي يسند إليها معنى عام، غير متواجد عند هذا النحوي ولا عند هذا المعجمي في القرن الثامن. فسيبويه والخليل لا يستندان إلى جذور، وإنما إلى كلمات. وفضلاً عن ذلك، فليس في اصطلاحهما أي لفظ يعيّن مفهوم

«الجذر». وكلمة «أصل» التي يمكنها أن تقوم بذلك، بما أنها تعني عندهم «الأساس»، تعني عندهما الحالة الأصلية لكلمة ما، التي تسبق التغيرات الصوتية والمورفولوجية التي يمكن أن تخضع لها تلك الكلمة(***).

في القرن التاسع، نجد عند المبرد (المتوفي سنة 898م) نفس طريقة تصور تكوين الكلمات، غير أننا نلاحظ عنده تطوراً في استعمال كلمة «أصل»، التي كان يستعملها سيبويه دائماً بصيغة المفرد، وبالمعنى الذي أشرنا إليه قبل قليل. فالمبرد يستعمل مصطلح «أصل» كرسيل لكلمة «حرف»، سواء تم التعبير عنه بقيمة وصفية أو لا، وذلك لوصف حرف بأنه «أصلي»؛ وأصبحت تلك الكلمة، التي تُجمع («أصول»)، مرادفاً لـ «أصلي» التي ظهرت في الاستعمال.

في النصف الأول من القرن العاشر، نصادف نفس النظريات ونفس الاصطلاح عند نحاة كابن السراج (المتوفي سنة 928م) والزجاجي (المتوفي سنة 951م). لكن، في النصف الثاني من القرن العاشر، ظهرت عند النحوي ابن جني (المتوفي سنة 1001م) والمعجمي ابن فارس (المتوفي سنة 999م) تصورات جديدة تهم العلاقة التي توجد بين تركيب الحروف ومعناها.

استمر ابن جني في إطلاق كلمة «أصل» على كل حرف من الحروف الأصلية التي تكون كلمة، لكنه يطلقه أيضاً على تركيب الحروف التي تشكل أساس الكلمة. ويعرف هذا المفهوم كالتالي: *«الأصل: عبارة، عند أهل الصناعة، عن الحروف التي تلزم الكلمة في كل موضع من تصرفها»*[8]. وبحسب مفهوم «الأصل» هذا، يصنف الكلمات: *«اعلم أن الأسماء التي لا زيادة فيها تكون على ثلاثة أصول: أصل ثلاثي، وأصل رباعي، وأصل خماسي، والأفعال التي لا زيادة فيها تكون على أصلين: أصل ثلاثي، وأصل رباعي»*[9]. وبإعادته لإحصاءات الخليل المتعلقة بتأليف الحروف، ليس انطلاقاً من الكلمات التي تكونها وإنما انطلاقاً من مجرد تركيبها، يقرر ابن جني أن ثلاثياً يمكن أن يتركب منه ستة أصول كلها

مستعملة، وأن رباعياً يتركب منه أربعة وعشرون أصلاً لم يستعمل منها إلا أربعة، وأن خماسياً يتركب منه مائة وعشرون أصلاً لم يستعمل منها إلا واحد[10].

من جهة أخرى، وبربط تركيب الحروف الأصول بمعنى، يبحث ابن جني في كل أصل من الأصول الستة المنحدرة من ثلاثي عن معنى مشترك. يقول، مثلاً، بخصوص الحروف الثلاثة المكونة لكلمة «قول»:

«إن معنى «ق و ل» *أين وجدت، وكيف وقعت، من تقدم بعض حروفها على بعض، وتأخره عنه، إنما هو للخفوف والحركة*»[11].

ويقول عن الحروف المكونة لكلمة «كلام» (ك ل م):

«... *وذلك أنها حيث تقلبت فمعناها الدلالة على القوة والشدة*»[12].

وعلى هذا النحو، وجد ابن جني في التركيب «ج ب ر» معنى القوة والشدة؛ وفي التركيب «ق س و» معنى القوة والاجتماع؛ وفي التركيب «س ل م» معنى الإصحاب والملاينة[13].

لقد قاد هذا البحث ابن جني إلى التمييز بين نوعين من الاشتقاق يعرفهما كالآتي: «*فالصغير... كأن تأخذ أصلاً من الأصول فتتقراه فتجمع بين معانيه وإن اختلفت صيغه ومبانيه... وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه*»[14].

هكذا، نلاحظ لأول مرة، عند ابن جني، ظهور مفهوم «الأصل» وفكرة وجود علاقة بين تركيب معين من الحروف وبين معنى مشترك لكل التقاليب (التأليفات) المختلفة المنحدرة منه.

نجد كذلك مفهوم «الأصل» عند ابن فارس، وهو معجمي معاصر لابن جني. لكن الأمر عنده لا يتعلق بأصل شكلي بل بأصل دلالي. إن ابن فارس يعتبر أن تركيباً من الحروف له أصل أو عدة أصول يحاول استخراجها بلطف الصنعة من كل تركيب. فهو يميز في التركيب (أبّ)،

مثلاً، بين أصلين أحدهما المرعى والآخر القصد والتهيؤ، ويميز في التركيب (أمّ) بين أصل أول يتفرع منه أربعة فروع هي الأصل والمرجع والجماعة والدين، وبين ثلاثة أصول أخرى هي القامة والحين والقصد؛ وفي التركيب (أبل)، يميز بين ثلاثة أصول هي الإبل والثقل والغلبة[15].

في القرن الثالث عشر، نجد عند نحاة مثل ابن عصفور (المتوفي سنة 1270م) والأستراباذي (المتوفي سنة 1289م) نفس المفاهيم عن الحالة الأصلية والحرف الأصلي، كما نلاحظ ظهور مصطلح جديد للتعبير عن الخاصية الأصلية هو «الأصالة». ولكننا نرى، على وجه الخصوص، تصور التفكير في نظريات الاشتقاق، التي وضعها ابن جني، وفي العلاقات الموجودة بين الأصل وفروعه.

يقدم ابن عصفور تعريفين للاشتقاق الأصغر. الأول، الذي عليه أكثر النحويين في نظره، هو: «*إنشاء فرع من أصل يدل عليه*» *نحو «أحمر» فإنه مُنشأ من «الحمرة» وهي أصل له وفيه دلالة عليها*»[16]. والتعريف الثاني يقترب من تعريف ابن جني، وهو: «*عقد تصاريف تركيب من تراكيب الكلمة على معنى واحد أو معنيين متقاربين. وذلك نحو ردّك «ضارباً» و«ضراباً» و«ضروباً» و«مضراباً»، وأمثال ذلك إلى معنى واحد، وهو: الضرب*»[17].

يشرح ابن عصفور، بناء على المعنى الأولي لمصطلح «مشتق»، لماذا سُمّي الفرع بهذا الاسم فيقول: «*وأما «المشتق» فيقال للفرع الذي صيغ من الأصل؛ فكأنك تشتق الفرع لتُخرج منه الأصل، وكأن الأصل مدفون فيه، و«المشتق منه» هو الأصل*»[18].

فإن قيل: «*فكيف يصح أن يقال في الفرع أنه مشتق من الأصل، أي مأخوذ منه، والأصل لا ينفصل منه الفرع؟*».

يجيب ابن عصفور: «*فالجواب أن ذاك يصح على جهة الاستعارة والمجاز. وذلك أنه لما كان لفظ الفرع مبنياً من حروف الأصل، وكان معنى*

الأصل موجوداً فيه، صار لذلك كأنه جزء من الأصل، وإن كان الأصل لم ينقص منه شيء»[19].

غير أن ابن عصفور يعترف بحدود الاشتقاق فيقول:

«وراوا أنه لا ينبغي أن يُضم من ذلك إلا ما كان الجمع بينه وبين أصله واضحاً جداً، فإن لم يكن وجه رجوع اللفظ إلى غيره بيّنا بل التكلف فيه باد، وجب أن يُدّعى أنهما أصلان وليس أحدهما مأخوذاً من الآخر»[20].

ويمثل ابن عصفور لذلك بـ «حمار» و«حمرة» اللذين سيكون من التعسف، في نظره، إرجاعهما إلى أصل واحد.

أما الاشتقاق الأكبر، فيعرفه ابن عصفور كالتالي: «هو عقد تقاليب الكلمة كلها على معنى واحد»، لكنه يضيف بأن هذا النوع من الاشتقاق لم يقل به ولم يطبقه أحد من النحويين إلا أبا الفتح بن جني[21].

يبدو فعلاً أن الاشتقاق الأكبر لم يجد إلا صدى قليلاً في صفوف النحاة بما أن الاستراباذي لم يذكره بالمرة، فهو لا يعرف من الاشتقاق إلا الصغر، أي *«كون إحدى الكلمتين مأخوذة من الأخرى، أو كونهما مأخوذتين من أصل واحد»*[22].

لقد تم مع ابن عصفور تثبيت نظرية الاشتقاق بصفة نهائية. وفي القرن الخامس عشر، اكتفى السيوطي (المتوفي سنة 1505هـ) بإعادة صياغة تعريفات أسلافه بعبارات أخرى.

يعرف السيوطي الاشتقاق، باستعمال العبارات: «صيغة» و«مادة» و«هيئة»، كالتالي: *«الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليُدَل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة»*[23].

أما الأصل وفروعه، فيعرفهما السيوطي على النحو التالي:

«فالأصل هنا يراد به الحروف الموضوعة على المعنى وضعاً أولياً. والفرع لفظ يوجد فيه تلك الحروف مع نوع تغيير ينضم إليه معنى زائد على الأصل»[24].

في نهاية هذا البحوث حول مفهوم «الجذر» عند النحاة العرب القدماء الأكثر تمثيلية، يمكننا القول إن هذا المصطلح يبدو غير ملائم لتعيين ما يُدرجه هؤلاء النحاة تحت عبارة «أصل» التي افتُرِض أنها ترجمة له. إن هذه العبارة، كما رأينا، تشمل في الواقع ثلاثة مفاهيم: أولاً الحالة الأصلية، ثم الحرف الأصلي، وأخيراً تركب الحروف الأصل. وللتعبير عن هذا المفهوم الأخير، يبدو أنه من الأفضل استعمال مصطلح «أصل» عوض «جذر».

لقد نشأ مصطلح «جذر» عن كون المستعربين الأوربيين الأوائل في القرن السابع عشر، بيير كيرستن Pierre Kristen وتوماس إيربنيوس Thomas Erpenieus، قد ترجموا في أنحائهم باللاتينية عبارة «أصل» بـ «radix» الذي هو، في الواقع، أحد معاني هذه العبارة التي يعرفها المعجمي ابن منظور بأنها «الجزء الأسفل من كل شيء». ويبدو، كما يشير إلى ذلك بروكلمان، أن النحاة اليهود أخذوا كلمة «أصل» بمعنى «جذر» كذلك، وخاصة معجمي القرن الحادي عشر الأندلسي ابن جناح الذي ألف معجماً للعبرية تحت عنوان: «كتاب الأصول».

ختاماً: وبخصوص الجدل الذي فرّق المستعربين حول مفهوم «الجذر»، أعتقد أن التذكير برأي النحاة العرب القدماء حول هذه المسألة كان مفيداً.

الهوامش

1) Blanchére, R. et Gaudefroy - Demombynes, M. (1952): "Grammaire de l'arabe clasique", Paris. p. 13.

2) Fleisch, H. (1961): "Traité de Philologie arabe". Beyrouth, vol. I. P: 248.

3) Cohen, D: "Langue arabe" dans "Encyclopaedia Universails", vol. II. P: 200.

4) Renan, E (1855): "Histoire générale et systéme comparé des langues sémitiques". Paris. P: 455.

5) Brocklmann, C. (1910): "Précis de linguistique sémitique", Paris. p: 113-114.

6) Brockelmann, C. (1907): "Grundriss der vergleichenden Grammatik de semitischen". Berlin, T. I, p: 286-287.

7) Vantineau, J. (1950): "Racines et schémes". Mélanges William Marçais. paris 1950. p: 119.

❖) يقول سيبويه: «فالكلام على ثلاثة أحرف، وأربعة أحرف، وخمسة لا زيادة فيها ولا نقصان... فالثلاثة أكثر ما تبلغ بالزيادة سبعة أحرف... والأربعة تبلغ هذا... وأما بنات الخمسة فتبلغ بالزيادة ستة... فعلى هذا عدة حروف الكلم. فما قصر عن الثلاثة فمحذوف، وما جاوز السبعة فمزيد فيه». «الكتاب»، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى 1991م، ج 4، ص: 230. (المترجم).

❖❖) يقول الخليل: «كلام العرب مبني على أربعة أصناف: على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي». «معجم كتاب العين». دار الرشيد للنشر. العراق. ج 1، ص: 48.

ويقول أيضاً: «اعلم أن الكلمة الثنائية تتصرف على وجهين نحو: قدّ، دَقّ، شَدّ، شَدّ، دَشّ، والكلمة الثلاثية تتصرف على ستة أوجه، وتسمى مسدوسة، وهي نحو: ضرب، ضبر، برض، بضر، رضب، ربض؛ والكلمة الرباعية تتصرف على أربعة وعشرين وجهاً... يكتب مستعمَلها ويلغى مهملها. والكلمة الخامسة تتصرف على مئة وعشرين وجهاً... يستعمل أقله ويلغى أكثره». نفس المرجع، ج 1، ص: 59. (المترجم).

❖❖❖) كمثال على استعمال مصطلح «أصل» بهذا المعنى، نورد هذا النص لسيبويه

حيث يقول: «وإن كان قبل ما سكن ساكناً حركته وألقيت عليه حركة المُسكّن. وذلك قولك مستردٌ، ومستعدٌ وممدٌ ومُمَدٌ ومستَعَدٌ. وإنما الأصل مستَعْدِدٌ ومُمْدِدٌ ومستعدَد». «الكتاب». ج 4، ص: 418. (المترجم).

8) ابن جني: «التصريف الملوكي». تحقيق: م. النعسان، حلب 1970، ص: 10.

9) ابن حني: «المنصرف». تحقيق: إبراهيم مصطفى. القاهرة 1954، ص: 17.

10) ابن جني: «الخصائص». تحقيق محمد علي النجار. القاهرة 1955، ج 1، ص: 61.

11) ابن جني: نفس المرجع، ج 1، ص: 5-11.

12) ابن جني: نفس المرجع، ج 1، ص: 13-17.

13) ابن جني: نفس المرجع، ج 2، ص: 135-136.

14) ابن جني: نفس المرجع، ج 2، ص: 133-134.

15) ابن فارس: «معجم مقاييس اللغة» [تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر 1979، ج 1، ص: 6-7 و21 و39].

16) ابن عصفور: «الممتع في التصريف». تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت 1970، ج 1، ص: 41.

17) نفس المرجع، ج 1، ص: 143.

18) نفس المرجع، ج 1، ص: 44.

19) نفس المرجع، نفس الصفحة.

20) نفس المرجع، ج 1، ص: 41.

21) نفس المرجع، ج 1، ص: 40.

22) الأسترابادي: «شرح الشافية». القاهرة، ج 2، ص: 334.

23) السيوطي: «المزهر». القاهرة، ج 1، ص: 364.

24) السيوطي: «الأشباه والنظائر في النحو» القاهرة، ج 1، ص: 57.



مناهج العلماء في تراجم الطبقات

سعاد رحائم

إن الحديث عن المؤلفات في الطبقات هو حديث عن كتب التراجم والسير، ذلك العلم الذي تفنن فيه جهابذته وتخصصوا. غير أنني سأحصر الحديث عن التراجم العربية الإسلامية التي فاقت غيرها في كثرتها وتنوعها وافتنانها في تبويب موضوعات التراجم والاهتمام بها في كتب التاريخ العام، وكتب الشروح اللغوية، والترجمة لأعيان كل بلد أو كل مدينة، وكذلك الترجمة لأعلام النساء، وتحقيق الوفيات والمواليد، وضبط الأعلام وتحقيق المتشابه منها.

وتعد السيرة النبوية أوسع ما في التراجم الإسلامية وأقدمها ظهوراً، وإلى جانبها نشأت العناية بكتابة علوم التاريخ وكتب الجرح والتعديل نشأة مصاحبة لكتب الحديث النبوي الشريف، لأن تدوين الحديث هو تدوين لرجال سنده قبل متنه، ومن ثمة اتجه العلماء للبحث في الرجال وترجمة حياتهم العامة والخاصة، والبحث في سنة الوفاة، مع ضبط أسمائهم وألقابهم وكناهم، حينما دعت الضرورة إلى وضع كتب في نقد رجال الحديث ووزنهم بموازين دقيقة تجعلهم جديرين بحمل أمانة الرواية عن رسول الله ﷺ.

ومن كثرة حرصهم على أمانة رواية الحديث صنفت تراجم أخرى لطبقات من الرجال تتفق في لون واحد من العلم أو الفن أو الصناعة وهي كثيرة ومتنوعة، كطبقات الصحابة، وطبقات المحدثين، وطبقات الفقهاء، وطبقات الشعراء.

وقبل الحديث عن المؤلفات في الطبقات وتطورها وتنوعها لابد من الإشارة إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الطبقة.

❖ ففي اللغة: الطبقات جمع طبقة، وتطلق في اللغة على القوم المتشابهين، وهي من طابقه مطابقة، وتطابق الشيئان تساوياً، والمطابقة الموافقة. قال الزجاج: إطباقاً مطبق بعضها على بعض[1].

❖ وفي الاصطلاح: هي قوم تقاربوا في السن والإسناد، أو في الإسناد فقط، بأن يكون شيوخ هذا هم شيوخ الآخر، أو يقاربوا شيوخه، وقد يكون أحدهما شيخاً للآخر[2].

ومفهوم الطبقة مصطلح إسلامي بحت تطور في أوائل القرن الثاني الهجري مع تطور نقد علم الحديث للإسناد، ولم تستعمل الطبقة كوحدة زمنية ثابتة بل كانت تعني اللقيا في الأغلب وقد اختلف مفهومها من مؤلف لآخر[3] وتعددت مناهجها من مؤرخ لآخر أيضاً.

❖ أهمية هذا العلم:

ومعرفة الطبقات لها أهمية كبيرة، إذ بها يتوصل إلى التمييز بين الرواة المتشابهين، والأمن من التداخل بينهم كالمتفقين في الاسم والكنية، وبهذا النوع من التأليف يتوصل إلى الاطلاع على تبين التدليس والوقوف على المراد من العنعنة أهي منقطعة أم متصلة[4].

والباحث المتمرس في هذا الفن يحتاج في منهجه إلى معرفة المواليد والوفيات ومن أخذوا عنه، ومن أخذ عنهم، واعتبارات أخرى متعددة.

وكان المحدثون يجمعون على أن الطبقة هم القوم المتشابهون في السن وفي لقاء الشيوخ، رغم هذا الإجماع نجدهم اختلفوا في تصنيف طبقات الرواة، فمنهم من عد الصحابة كلهم طبقة واحدة، وجعل التابعين

بعدهم طبقة ثانية، ثم الذين يلونهم طبقة ثالثة، واستشهدوا على هذا التقسيم بقوله ﷺ: «خير أمتي قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم»[5].

ومنهم من يقسم الصحابة إلى طبقات، ثم يمضي إلى التابعين فمن بعدهم فيصنف كل جماعة منهم في طبقات، والضابط في هذا التقسيم الذي يتناول الجماعة الواحدة هو اجتماع أفراد تلك الجماعة في صفة واحدة تلتقي جماعات متعددة فيها السابقون إلى الإسلام وفيها المهاجرون، وفيها من شهدوا المشاهد... فعمر بن الخطاب رضي الله عنه مثلاً يعد من السابقين إلى الإسلام، وهو من طبقة المبشرين بالجنة، وكذا من طبقة المهاجرين... وكل من اشترك معه في وصف من هذه الأوصاف كان معه في طبقته. ومن هنا تعددت طبقات الصحابة وكذلك طبقات التابعين وذلك لتنوع الاعتبارات ووجهات النظر في التقسيم.

❖ ذكر بعض المؤلفات في الطبقات ومناهج العلماء فيها:

إن التأليف في الطبقات هو جزء لا يتجزأ من علم التراجم بمفهومه الواسع، غير أن كتب الطبقات شغلت الحيز الأكبر من هذا النوع من التأليف وتعددت بتعدد التخصصات والمناهج ومن هنا سوف نلقي نظرة سريعة على بعضها لإطلاع الدارسين والباحثين عليها وعلى أهميتها حيث لا غنى لأي باحث عن الرجوع إليها وخاصة المحقق.

1) طبقات المحدثين والحفاظ:

إن الكتب التي ألفت في تراجم رجال الحديث وطبقاتهم أوسع ما تضمه المكتبة العربية الإسلامية، بالإضافة إلى كتب الجرح والتعديل نجد في مقدمتها كتاب «الكمال» الذي ألفه محمد عبدالغني المقدسي الجماعيلي (ت 600) وجعله معجماً مطولاً لأسماء رجال الحديث الذين وردوا في كتب الحديث الستة ورتبه على حروف الهجاء، ثم جاء الحجاج

يوسف بن عبدالله الرحمن المزي (472هـ) فهذبه في كتاب أسماه «تهذيب الكمال».

ثم جاء المؤرخ الذهبي فرتب التهذيب ولخصه وزاد عليه وسماه تهذيب التهذيب الكمال وهذبه بعد ذلك ابن حجر العسقلاني (ت 852) وسماه «تهذيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال»[6]، ومما طبع في الموضوع طبقات علماء الحديث للإمام أبي عبدالله عبدالهادي الدمشقي (ت 744)[7].

وممن اهتموا بطبقات المحدثين سراج الدين عمر بن الملقن الشافعي (ت 804هـ) الذي عاصر ابن حجر فألف كتاباً سماه «طبقات المحدثين»[8] ذكر فيه من كان زمن الصحابة إلى أوائل القرن التاسع، وألف الهيثم بن عدي (ت 207هـ) كتاباً سماه طبقات الفقهاء والمحدثين. وطبقات المحدثين لأبي الوليد بن الدباغ (ت 546هـ)[9].

أما الحفاظ[10] فهم الرجال الذين امتازوا بحفظ حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا يكتفي الحافظ بحفظ المتن بل عليه أن يحفظ سند الحديث لا يخرج منه حرفاً ولا يسقط منه رواية، وفي تلك مشقة وإجهاد للحافظة. وأقدم ما ألف في الحفاظ «طبقات الحفاظ من أهل الحديث لابن الدباغ (ت 546هـ) اقتصر فيه صاحبه على ذكر الحفاظ من أهل الحديث.

وألف علي بن المفضل (ت 611هـ) الأربعين في طبقات الحفاظ.

وبعد سلسلة من التآليف المفيدة في طبقات الحفاظ جاء الإمام الذهبي (ت 748هـ) فألف كتابه: «تذكرة الحفاظ»[11] وهو في مجلدين في أربعة جعله في إحدى وعشرين طبقة، الأولى في الصحابة والثانية في كبار التابعين ثم التابعين إلى أن استوفي الكتاب بألف ومائة وستة وسبعين ترجمة فكان أول من ترجم له الخليفة أبو بكر الصديق وآخر من ترجم له الإمام المزي.

ومن الذيول التي أقيمت على كتاب تذكرة الحفاظ للذهبي كتاب «لحظ الألحاظ بذيل طبقات الحفاظ»[12] للحافظ تقي الدين محمد بن فهم المكي.

ثم جاء بعد ذلك جلال الدين السيوطي فألف كتابه الذي سماه طبقات الحفاظ[13].

أما طبقات الرواة فألفت فيها بدورها كتب على رأسها طبقات الرواة لخليفة بن خياط، وسلم بن حجاج صاحب الصحيح.

2) طبقات الصحابة والتابعين:

نظراً للمكانة التي احتلها الصحابة والتابعون في حمل أمانة الحديث النبوي الشريف خصص لهم علماء الإسلام كتباً في تمييز طبقاتهم.

وأقدم ما ألف في الصحابة بل أول من صنف في طبقاتهم الإمام البخاري في كتابه المشهور «التاريخ الكبير» وابن سعد في طبقاته إلى أن جاء القرن الخامس الهجري فكتب ابن عبدالبر النمري القرطبي المتوفي سنة 463هـ معجمه التاريخي الكبير للصحابة وأسماه «الاستيعاب في معرفة الأصحاب»[14] وقد رتب أسماء الصحابة فيه ترتيباً الفبائياً على طريقة أهل المغرب. وهو كتاب مفيد جليل القدر في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم.

قال فيه ابن بشكوال «وجمع في أسماء الصحابة كتاباً جليلاً مفيداً أسماه كتاب «الاستيعاب في أسماء الصحابة رضي الله عنهم»[15].

وقال الحميدي فيه أيضاً عند حديثه عن كتب الإمام ابن عبدالبر «... ومنها كتاب في الصحابة سماه كتاب الاستيعاب في أسماء المذكورين في الروايات والسير والمصنفات من الصحابة رضي الله عنهم والتعريف بهم وتلخيص أحوالهم ومنازلهم وعيون أخبارهم على حروف المعجم»[16].

واستهل ابن عبدالبر كتابه الاستيعاب بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وكل ذلك مروياً بالسند المتصل، ثم كانت أول ترجمة تليه صلى الله عليه وسلم ذكر ابنه إبراهيم، ثم شرع في أسماء الصحابة بادئاً بمن اسمه إبراهيم وختم الكتاب بجزء خاص بالنساء الصحابيات ويشمل الكتاب على ثلاثة آلاف وخمسمائة ترجمة.

وفي القرن السابع الهجري ألف المؤرخ عز الدين بن الأثير (ت 630هـ) كتاباً في تراجم الصحابة وقد أربى عدد التراجم فيه على ضعف عددها في كتاب الاستيعاب «حيث بلغت سبعة آلاف وخمسمائة ترجمة، وسماه «أسد الغابة في معرفة الصحابة»[17] وهو في ستة أجزاء خصص الجزء السادس منه لترجمة النساء الصحابيات.

وفي القرن التاسع الهجري ألف ابن حجر العسقلاني كتابه المشهور في تراجم الصحابة المسمى «بالإصابة في تمييز الصحابة» رتبه على حروف المعجم حاول صاحبه أن يكون الكتاب جامعاً لما جاء في الكتب السابقة بل زاد عليها كثيراً واستدرك وصحح ودفع الوهم والغلط الحاصل في بعض التراجم وأفرد جزءاً خاصاً بالصحابيات. أما الصحابة المعروفون بكتابهم فقد جعل لهم جزءاً مستقلاً.

أما طبقات التابعين فألفه فيه الإمام مسلم بن الحجاج صاحب الصحيح (261هـ) وفي مقدمته قال: «اقتصر فيه على الصحابة والتابعين» وبدأ كل قسم منهما بالمدنيين ثم بالمكيين، ثم بالكوفيين، ثم بالبصريين ثم بالشاميين والمصريين وغير ذلك ولم يترجمهم بل اقتصر على تجريدهم.

وفي طبقات التابعين[19] ألف أيضاً الثعلبي الموسوي (ت 619).

3) طبقات الفقهاء:

لقد حظي فقهاء المذاهب الإسلامية الأربعة كثير العناية من لدن المؤرخين والمهتمين بالتراجم حين ترجموا في طبقات الفقهاء عامة أو في طبقات المذهب الذي يمثلونه، وكان رجال كل مذهب حريصين على أن

يؤرخوا لطبقات الرجال منذ اتصال الطبقة الأولى بالإمام الأول للمذهب ومن أقدم الكتب في هذا الباب كتاب: «طبقات الفقهاء والمحدثين» الذي ألفه الهيثم بن عدي (ت 207).

وفي القرن الخامس الهجري ألف أبو إسحاق الشيرازي (ت 476هـ) كتاباً سماه «طبقات الفقهاء»[20]، تعرض فيه لترجمة حوالي ثلاث مائة وسبعة وخمسين فقيهاً من بين صحابة وتابعين، وكان منهجه في ذلك تتبع فقهاء الأمصار حيث ترجم لفقهاء التابعين بالمدينة ثم بمكة ثم باليمن ومنها إلى الشام ومصر والكوفة والبصرة وبغداد وخراسان.. وهو من فقهاء المذاهب الأربعة.

أما الطبقات الخاصة برجال كل مذهب فكثيرة، وأوسعها ما ألف في الشافعية، وأبرز ما ألف في ذلك «طبقات الشافعية الكبرى»[21] لتاج الدين السبكي المتوفي سنة 771هـ، ومنهجه في ترتيب الكلمات على الطبقات كان باعتبار الزمان أو القرون على أدق تعبير، حيث جمع رجال كل قرن مرتبين حسب أسمائهم.

وفي الحنفية ألف عبدالقادر بن أبي الوفاء القرشي (ت 775هـ) كتاباً سماه «الجواهر المضية في طبقات الحنفية»[22]. ومنه أيضاً «طبقات أصحاب أبي حنيفة» لصلاح الدين بن المهندس (ت 769هـ).

ولعل كتاب «الطبقات السنية في تراجم الحنفية» لتقي الدين بن عبدالقادر المصري (ت 1005هـ) أوسع ما ألف في فقهاء الحنفية.

وفي الحنابلة ألف أبو الحسن بن أبي يعلى الفراء الشهيد (ت 526هـ) كتاباً سماه «طبقات الحنابلة»[23] وهو أهم ما ألف في الحنابلة إلى حدود سنة 526هـ.

أما أصحاب الإمام مالك فقد ألفت في طبقاتهم مجموعة من الكتب أهمها:

1) ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك للقاضي عياض السبتي (ت 544)، ويطلق على الكتاب أيضاً اسم «طبقات المالكية» في بعض نسخه.

4) طبقات المفسرين والقراء:

إن حركة التدوين في طبقات المفسرين والقراء تأخرت بعض الشيء عن حركة التدوين العامة وخاصة عن طبقات المحدثين والفقهاء، ومن العلماء الذين اهتموا بالمفسرين الإمام جلال الدين السيوطي الذي ألف كتابه في «طبقات المفسرين» وعن منهج صاحبه فيه يقول: «فهذا المجموع فيه طبقات المفسرين إذ لم أجد من اعتنى بأفرادهم كما اعتنى بأفراد المحدثين والفقهاء والنحاة وغيرهم، وأعلم أنهم أنواع الأول المفسرون من السلف والصحابة والتابعين وأتباع التابعين، الثاني المفسرون من المحدثين وهم الذين صنفوا التفاسير مسندة موردا فيها أقوال الصحابة والتابعين بالإسناد، وهذان النوعان تراجمهم مذكورة في طبقات الفقهاء، الثالث بقية المفسرين من علماء أهل السنة الذين ضموا إلى التفسير التأويل، والكلام على معاني القرآن وأحكامه وإعرابه وغير ذلك، وهو الذي تم الاعتناء به في هذا الزمان أكثر، الرابع من صنف تفسيراً من المبتدعة كالمعتزلة والشيعة وأضرابهم.. ولم أستوف أهل القسم الرابع، وإنما ذكرت منهم المشاهير كالزمخشري والرماني وأشباههم»[25].

ومن تلاميذه الإمام السيوطي العلامة شمس الدين الداودي المصري الذي وضع كتاباً في المفسرين سماه «طبقات المفسرين» جمع فيه تراجم أعلام التفسير حتى أوائل القرن العاشر للهجرة من كافة المصادر والمراجع التي توفرت لديه ورتبه على حروف المعجم[26].

أما القراء فأبرز ما ألف وطبع في طبقاتهم كتابين هامين جامعين لأبرز أعلام القراءات القرآنية وهما «غاية النهاية في طبقات القراء» لابن الجزري، و«طبقات القراء للإمام الذهبي».

وفي كلمة مختصرة عن منهج المؤلف: إن غاية النهاية في طبقات القراء «لابن الجزري هو كتاب بالغ الأهمية التزم فيه صاحبه بذكر الروايات والأخبار عن القراء بأسانيدها المتصلة، ويشتمل الكتاب على خمسة وخمسين وتسعمائة وثلاثة آلاف (٣٩٥٥) ترجمة للقراء الذين عاشوا ما بين القرن الأول الهجري إلى حدود القرن التاسع الهجري، رتب تراجمه على حروف المعجم، ويشير ابن الجزري في مقدمة الكتاب بأن كتابه «الغاية» هو عبارة عن مختصر لكتابه الكبير «نهاية الدريات في أسماء رجال القراءات»[27].

5) طبقات النحاة واللغويين:

لقد حظي علماء اللغة والنحو باهتمام بالغ لدى المؤرخين والمهتمين بالتراجم، فدونوا أخبارهم وأحصوا كتبهم وآثارهم، وحددوا مواليدهم وأعمارهم ووفياتهم، وبسطوا القول في مذاهبهم وآرائهم. ومن أوائل من اهتم وألف في هذا الشأن محمد بن يزيد المبرد ومحمد بن يحيى المعروف بثعلب ألفوا كتباً صغيرة.

وفي القرن الرابع ألف أبو بكر محمد بن الحسن الأشبيلي كتاباً سماه «طبقات اللغويين والنحاة»، ومن الكتب المطبوعة والتي وصلت إلينا كتاب «نزهة الألباب في طبقات الأدباء» لأبي البركات عبدالرحمن[28] بن محمد الأنصاري و«بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة» للإمام جلال الدين السيوطي. هذا الأخير الذي استطاع أن يجمع صفوة جميع الكتب التي سبقته وزاد عليها ما انتقاه من كتب الأدب والتاريخ والتراجم ومعاجم الشيوخ ومقدمات الكتب، ولم ينس ذكر أخبار شيوخه وعلماء عصره، أما منهجه في الكتاب فقد رتب تراجمه على حروف المعجم، ابتدأها بالمحمدين ثم بالأحمدين تبركاً، وجعل في آخرها باباً في الكنى والألقاب والأنساب، وآخر في المؤتلف خطأ والمختلف لفظاً، وثالثاً في الآباء والأبناء والأحفاد.

ومما طبع في الموضوع أيضاً «طبقات النحويين واللغويين»[29] للزبيدي (ت 379هـ).

6) طبقات الصوفية:

حظيت طبقات الصوفية باهتمام المؤرخين والمهتمين بهذا الشأن كالإمام أبي عبدالرحمن السلمي (ت 412) الذي ألف كتابه المسمى «طبقات الصوفية» ليجمع سير متأخري الأولياء حسب ما أشار إليه في مقدمة الكتاب[30].

بلغ هذا الكتاب قيمة كبيرة عند من يشتغل بطبقات مشايخ الصوفية يتناقلونه إجازة ورواية جيلاً بعد جيل إلى أن وصلنا كاملاً وذكر نور الدين شريبة - محقق الكتاب - أنه وقف على العديد من نسخ مخطوطة لهذا الكتاب في مكتبات إسلامية وأخرى غربية حيث اعتمد عليها في توثيق نصه.

اعتمد أبو عبدالرحمن في كتابه منهج الرواية حيث يكتفي في غالب الأحيان بسرد أقوال شيوخ الصوفية عند ترجمته لأحد أقطابها، قسم الكتاب إلى خمس طبقات من رجال التصوف، ويترجم في كل طبقة حوالي عشرين شيخاً وعن منهجه يقول: «فأحببت أن أجمع في سير متأخري الأولياء كتاباً أسميه «طبقات الصوفية» أجعله على خمس طبقات من أئمة القوم ومشايخهم وعلمائهم، فأذكر في كل طبقة عشرين شخصاً من أئمتهم الذين كانوا في زمان واحد أو قريب بعضهم من بعض، وأذكر لكل واحد من كلامه وشمائله وسيرته ما يدل على طريقته، وحاله وعلمه بقدر وسعي وطاقتي»[31].

ومن الكتب المطبوعة في طبقات الصوفية «حلية الأولياء وطبقات الأصفياء» لأبي نعيم الأصبهاني (ت 430) قال فيه حاجي خليفة: حلية الأولياء في الحديث للحافظ أبي نعيم أحمد بن عبدالله الأصبهاني... كتاب حسن معتبر يتضمن أسامي جماعة من الصحابة والتابعين ومن

بعدهم من الأئمة الأعلام والمحققين والمتصوفة والنساك وبعض أحاديثهم وكلامهم، وصدر بذكر الخلفاء إلى تمام العشرة في الترتيب، ثم جعل من سواهم أرسالاً لئلا يستفاد تقديم فرد على فرد لكنه أطال فيه بالأسانيد وتكرير كثير من الحكايات وأمور أخرى منافية لموضوعه...»[32].

وبعد أبي نعيم ألف الشيخ أبو الفرج بن الجوزي مختصراً لحلية الأولياء وطبقات الأصفياء سماه: «صفوة الصفوة» وهو أيضاً مطبوع.

7) طبقات الشعراء:

لقد حظي الشعراء أيضاً باهتمام المؤرخين والمترجمين والأدباء على الخصوص والتأليف في طبقاتهم وتصنيف أشعارهم، ومفهوم الطبقة عند المهتمين بفن الأدب هو التقدم والتبرز، مع حصر من تشابه في منهج أو مذهب واحد في طبقة واحدة.

ولعل أقدم ما ألف في الموضوع كتاب: «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي الذي اتسم منهجه بالموازنة والمفاضلة بين الشعراء وطبقاتهم، وجعل أفضل طبقة من اتسم شعره بالكثرة والجودة وكذلك من تعددت أغراضه الشعرية هذا مع اعتبار الفصل بين الشعراء الجاهليين، والإسلاميين، أما المخضرمين فتارة يدرجهم في طبقات الجاهليين وأخرى مع طبقات الإسلاميين[33]، واعتمد ابن سلام في طبقاته اعتبار المكان أو البلدان فجعل المدينة في المقدمة ثم مكة، فالطائف واليمامة والبحرين وهكذا.

وجاء بعد ابن سلام: ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» وأيضاً ابن المعتز في كتابه «طبقات الشعراء» حيث رتب ابن المعتز كتابه بحسب الاتجاه الفني في نظم الشعر وموضوعاته.

ولعل المؤرخين الذين ألفوا في طبقات مختلف العلوم والفنون ولم يغفلوا منها الحكماء والفلاسفة والمعبرين وكذلك الأطباء. ففي الأطباء

ألف ابن أبي أصيبعة (ت 668هـ). كتابه المسمى بعيون الأنباء في طبقات الأدباء حيث ترجم لأكثر من أربعمائة طبيب من مشارق الأرض ومغاربها، وذكر طرفاً من أخبارهم ونوادرهم، وعمد إلى تبويب الطبقات بحسب البلدان والمذاهب، ولم يعتمد الترتيب المعجمي في سرد أسماء الأطباء.

والحاصل أن اهتمام المؤرخين بفن التراجم والطبقات على الخصوص كان في غاية الدقة والضبط لجهابذة العلم الذين تخصصوا في مختلف العلوم والفنون.

وأن أهم ما اهتم به هؤلاء المترجمون هو ضبط الوفيات والألقاب والأنساب والكنى، وحاولت في هذا العرض الموجز أن أسرد ما طبع في الموضوع حتي يتسنى للباحث للتعرف عليها والرجوع إليها عند حاجة البحث أو الدراسة أو التحقيق.

كما ألفت انتباه القارئ أن مداخلتي هذه جاء فيها ذكر لكتب الطبقات في مجموعة من العلوم، وهذا لا يعني أن المؤلفات في التراجم اقتصرت على الطبقات فحسب بل هناك كتب في التراجم لم يصطلح عليها أصحابها مصطلح طبقة إيفاء بالغرض والمطلوب.

ومن هنا حق لنا القول والتلبية بأن فن التراجم أقسام وأنواع تحتاج إلى بحوث كثيرة وطويلة للتعريف بها. أتمنى أن أكون قد أفدت القارئ ببعض منها.

الهوامش

1) لسان العرب: مادة طبق: ج ١٢/٧٨.

2) شرح نخبة الفكر: ص 230 – تدريب الراوي للسيوطي، ص: 381.

3) طبقات علماء الحديث: للدمشقي الصالحي: ص: 52.

4) تدريب الراوي: ص 380 – منهج النقد في علوم الحديث: 145.

5) أخرجه البخاري في صحيحه كتاب فضائل أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم: 228/3 وأخرجه مسلم في صحيحه باب فضل الصحابة ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم: 296/4.

6) طبع في الهند في اثني عشر جزءاً سنة: 1325هـ.

7) نشرته مؤسسة الرسالة بتقحيق أكرم البوشي.

8) ذكره حاجي خليفة في كشف الظنون 1105/2.

9) ذكره ابن الأنبار في معجم أصحاب الصدفي: 50 - والسخاوي في الإعلان والتوبيخ ص: 153.

10) انظر تعريف الحافظ وشروطه عند ابن الصلاح وابن سيد الناس وابن السمعاني والعلامة الجزري في مقدمة في علوم الحديث: ص 197، وتدريب الراوي للسيوطي: 1/44، وشرح النخبة لابن حجر: ص 3.

11) انظر تعريف الحافظ للإمام أبي عبدالله شمس الدين الذهبي، طبعة دار إحياء التراث العربي بيروت.

12) طبع بدار إحياء التراث العربي بيروت لبنان.

13) طبقات الحفاظ للإمام الحافظ جلال الدين السيوطي، نشرته دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى: 1403هـ/1983م.

14) الكتاب في أربعة أجزاء بتحقيق علي محمد البجاوي، نشرته دار نهضة مصر الفجالة القاهرة.

15) الصلة لابن بشكوال: ص 678.

16) جذوة المقتبس للحميدي: 586/2.

17) أسد الغابة في معرفة الصحابة لعز الدين بن الأثير نشرته دار الفكر بيروت لبنان في طبعات متعددة منها طبعة سنة: 1415هـ/1995م.

18) ذكر ابن خير الأشبيلي في فهرسه: ص 225 والذهبي في تذكرة الحفاظ: 590/2 - وذكر صاحب الذيل والتكملة والسخاوي في فتح المغيث: 353/3، وكذلك في الإعلان والتوبيخ: ص 153.

19) الرسالة المستطرفة: ص 153.

20) طبع الكتاب في جزء واحد بدار القلم، بيروت بتصحيح الشيخ خليل المسين.

21) هو من إصدارات دار عيسى الحلبي بتحقيق الأستاذين محمود الطناحي وعبدالفتاح محمد الحلو.

22) طبع في حيدر آباد بالهند في جزءين كبيرين.

23) نشر الكتاب سنة 1953م بتحصحيح الشيخ محمد حامد الفقي.

24) طبع مرتين آخرهما في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب.

25) طبقات المفسرين للسيوطي: ص 9.

26) طبقات المفسرين للداودي: ص 1 من المقدمة.

27) انظر مقدمة كتاب غاية النهاية: 3/1.

28) نشرته دار الفكر في طبعة ثانية سنة 1979م بتحقيق الدكتور أبي الفضل إبراهيم.

29) نشرته دار المعارف في طبعة ثانية، بتحقيق الدكتور أبي الفضل إبراهيم أيضاً.

30) طبقات الصوفية لأبي عبدالرحمن تحقيق نور الدين شريبة: ص 3.

31) طبقات الصوفية لأبي عبدالرحمن السلمي: 30.

32) كشف الظنون: 689/1.

33) دراسات في نقد الأدب العربي: ص 108.

المصادر والمراجع

– الاستيعاب في معرفة الأصحاب: لأبي يوسف بن عبدالبر، دار الجيل، بيروت تحقيق علي محمد البجاوي.

– أسد الغابة في معرفة الصحابة: لعز الدين بن الأثير، دار الفكر، بيروت طبعة: 1415هـ/1995م.

– الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر أبي الفضل العسقلاني، دار الجيل بيروت، الطبعة 1، 1412هـ/1992م، تحقيق علي محمد البجاوي.

– الإعلان والتوبيخ لمن ذم التاريخ للحافظ شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي، طبعة القسي: 1349هـ.

– إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي.. تحقيق أبو الفضل إبراهيم. مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت. ط الأولى: 1986م.

– بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين السيوطي تحقيق أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار الفكر، سنة 1979.

– تدريب الراوي في شرح تقريب النووي لجلال الدين السيوطي، تحقيق عبدالوهاب عبداللطيف، الطبعة الثانية (1399هـ/1979م) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

– تذكرة الحفاظ للإمام أبي عبدالله شمس الدين الذهبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب.

- تهذيب الكمال في أسماء الرجال ليوسف عبدالرحمن أبي الحجاج المزي، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة 1، 1400هـ/1980م، تحقيق د. بشار عواد معروف.

- الجواهر المضية في طبقات الحنفية، تأليف عبدالقادر بن أبي الوفا القرشي، طبع في حيدر آباد بالهند.

- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري: لبدوي طبانة/ ط 1954م مكتبة الأنجلو.

- الرسالة المستطرفة في بيان مشهور كتب السنة المشرفة لمحمد الكتاني ط: 4 سنة: 1406هـ/1986م دار البشائر.

- شرح نخبة الفكر في مصطلحات أهل الأثر في أصول الحديث تأليف الحافظ شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دار الكتب العلمية بيروت.

- صحيح الإمام مسلم بن الحجاج، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، دار الفكر.

- صحيح الإمام البخاري أبي عبدالله محمد بن إسماعيل، دار الفكر: 1401هـ/1981م.

- طبقات الصوفية لأبي عبدالرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة.

- طبقات علماء الحديث، تأليف الإمام أبي عبدالله محمد بن عبدالهادي الدمشقي الصالحي، تحقيق أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة.

- طبقات الحفاظ للإمام جلال الدين السيوطي دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1403هـ/1983م.

- طبقات الفقهاء لأبي إسحاق الشيرازي، تحقيق الشيخ خليل المسين، دار القلم بيروت.

- طبقات المفسرين للسيوطي، دار الكتب العلمية بيروت.

- طبقات النحويين واللغويين للزبيدي. تحقيق الدكتور أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف.

- طبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين السبكي، دار عيسى الحلبي: تحقيق الأستاذين محمود الطناحي وعبدالفتاح محمد الحلو.

- غاية النهاية في طبقات القراء لشمس الدين أبي الخير محمد بن الجزري، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

- فتح المغيث شرح ألفية الحديث للعراقي - تأليف شمس الدين السخاوي، تحقيق علدالرحمن محمد عثمان، مطبعة العاصمة بالقاهرة، الطبعة 2، 1388هـ/1969م.

شعرية (الطيف)

بين

الجاهلية والإسلام



عباس محمد رضا

أعني بذلك التغير الذي طرأ على مقدمة القصيدة في شعر صدر الاسلام عما كانت عليه في الشعر الجاهلي. وأعني بالطيف (مقدمة الطيف) حصراً وسأهتم بها، لأنها قليلة قياساً بالمقدمات الأخرى[1]، ولأنها لم تنل اهتماماً من الدارسين في شعر صدر الإسلام كبيراً وإن ما كان من إشارات إليها[2] فإننا سنفصل القول فيها. ثم إن لنا وجهتنا في تفسيرها، بوصف الطيف انتقالاً من عالم الى آخر مختلف[3] في طبيعته وزمنه (داخلياً) من حيث الواقع والخيال ومن حيث الحاضر والماضي. وهذا (الداخلي) متأثر بـ (الخارجي) الذي يتمثل في طبيعة ظروف العصرين فالشعرين، معنى وروحاً ونفساً.

ولتحديد تطور مقدمة الطيف في شعر صدر الإسلام علينا أن نطل على حالها في الشعر الجاهلي للتعرف على أهم عناصرها وسماتها، ومن ثم موازنتهما بما سيجد فيهما من تغير في شعر صدر الاسلام.

ولكي لا نبخس حق الدراسات السابقة نشير إلى دارسين اثنين اهتما بالطيف في ضمن اهتمامهما بالمقدمات الأخرى في الشعر الجاهلي. أما أولهما فهو الدكتور حسين عطوان في كتابه (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي) أرخ فيه للمقدمات وفي ضمنها مقدمة الطيف بالاستناد إلى المصادر القديمة والدواوين الجاهلية، فسمى شعراءها وذكر لهم أمثله وشرحها شرحاً لغوياً وأدبياً[4]. وأما الثاني فهو الدكتور محمود عبدالله الجادر في كتابه (شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين) أحصى فيه أنواع المقدمات لدى أوس ورواته وفي ضمنها

مقدمة الطيف بدقه ذاكراً عدد أبياتها وعناصرها الفنيه لدى كل شاعر منهم. وعلل لكثير من سماتها مثل قلتها بصورة عامه أو خاصة، وتدفقها لدى بعضهم واقتضابها لدى بعضهم الأخر، وموقعها الفني وفعاليتها من عدمها[5]. فكأنا أن أعاننا على تلمس بعض الملامح من صورة مقدمة الطيف في العصر الجاهلي، ثم كان لنا وقفتنا الخاصة لدى أمثلة مقدمة الطيف في الشعر الجاهلي وتأملها وتحليلها وتمحيصها وتفسيرها لاستجلاء سماتها وعناصرها الأخرى لاستكمال الملامح الباقية من صورة مقدمة الطيف في الشعر الجاهلي. وكنا خلال ذلك كله ننتقي ما يمكن أن يكون مجالاً للموازنة بين مقدمة الطيف الجاهلية ومثيلتها في شعر صدر الإسلام. وذاك هو ديدن البحث ووكده وهدفه.

لقد كانت مقدمات الطيف وصفاً للطيف[6] لا كشفاً ولا توظيفاً وهو خيال المحبوبة يدهم خيال العاشق في المنام فيداعبه ويمنعه بعد أن قطع المفاوز واجتاز القفار[7].

زعم الشريف المرتضى أن عمرو بن قميئة أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات[8] وأورد ابياتاً له هي :

نأتك أمامة إلا سؤالا وإلا خيالاً يوافي خيالا

توافي مع الليل مستوطناً وتأبى مع الصبح إلا زيالا

خيال يخيّل لي نيلها ولو قدرت لم تخيّل نوالا[9]

تشير إلى أن المرأة الطيف تأتي مع الليل وتأبى مع الصبح إلا زيالا، والطيف بالتحديد صورة المحبوبة لا غيرها، وخيالها الذي يوافي من الشاعر خيالاً، ليس له من الواقع شيء. أي أن خيال المحبوبة وخيال الشاعر اشتركا في التخييل الذي هو التصوير الموهم[10]. وتشير الأبيات أيضاً إلى أن المحبوبة ضنينة في الواقع وضنينة في الاحلام أيضاً. والإشارة إلى الأحلام صريحة في أبيات القيس بن الخطيم الذي عده

أبوعبيد البكري من خلالها فاتحاً في مجال الطيف إذ فتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة وأحلى إشارة[11]، والأبيات هي:

أنى سريت وكنت غير سروب ... وتقرب الأحلام غير قريب

ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه ... في النوم غير مصرد محسوب

كان المنى بلقائها فلقيته ... فلهوت من لهو امرىء مكذوب[12]

وكان البكري يؤثر أبيات ابن الخطيم على أبيات ابن قميئة لأسباب نظن أن منها ذكر اهتداء الطيف إلى الشاعر البعيد على بعد المسافة ووعورة الطريق، وذكر المداعبة التي فيها الراحة والمتعة المؤقتتين. ونظن أن للتصريح في لفظ الأحلام ارتباطاً بالأضغاث الباطلة التي هي نقيض الرؤيا الصادقة[13]. بدليل قول بشر بن أبي خازم:

أحق ما رأيت أم احتلام ... أم الأهوال إذ صحبي نيام[14]

ثم هي تقرب البعيد على غير حقيقة، أي لاقرب بغير الأحلام، ومعنى ذلك استعصاء القرب في الواقع. من هنا نظن أن الطيف - الأحلام عوض عن الحرمان في الواقع.

وتدل لفظة (المنى) على معنى عدم التحقق، فالمنى ليست (الأمل) الذي قد يتحقق[15]. ثم هناك اللهو المكذوب. ولا يتحقق شيء من اللقاء في الواقع بل إن المحبوبة تمنع ذلك وهي (يقظى).

ويأتي طيف الخيال في الظلام[16] والشاعر تعب يغط في المضاجع في نوم ثقيل بعد رحلة طويلة مضنية[17]. فالشاعر نائم وأصحابه بين نائم ومستيقظ، المهم أن الشاعر نائم (ثابت) ثبوتاً سلبياً، والحلم سلبي من حيث عدم إمكانية تحققه في الواقع. والطيف نفسه سريع زمنه وصولاً، قصيرة مدته بقاءً[18]. وهو يؤرق صاحبه إذ يوقظه من نومه ويدعه لهمومه[19]. والحبيبة لاطاقة لها بالسير وتحمل المشاق، ولا تبعد الضرب

في الأرض، ولا تتعرض لمخاطر الرحلة[20]. فالحركة والفعالية تكادان تنعدمان في الطيف على الرغم من تجشمه الزيارة.

ومقدمات الطيف قليلة في الشعر الجاهلي قياساً بالمقدمات الأخرى[21] وليس لدى الفحول شيء منها[22]. وفوق ذلك تتماز بالإيجاز فيها لدى عامة الشعراء، بلا تفاصيل كثيرة إلا ما ندر.

وطيف الصعاليك ليس كطيف الآخرين؛ لأنهم قليلو النوم[23] فالطيف عندهم نادر جداً، ولعله من نمط آخر، فقد ينتابهم في اليقظة، لا حلماً في الليل، بدليل قول تأبط شراً:

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طرّاق[24]

وإذا صح مذهبنا في تفسير طيف الصعاليك نكون قد توصلنا إلى أن طيفهم يقترب من طيف الإسلاميين ويتشابه معه، كما في طيف حسان، وسيأتي حديث ذلك، وهو لب البحث، وذلك لجدية أمورهم وكبر همومهم ومشاغلهم.

وبإجراء موازنة بين مقدمات الطيف و(مقدمات الليل)، لوجود صلة بينهما من حيث إن الليل وعاؤهما، نجد أن مقدمات الطيف تختلف عن مقدمات الليل التي تدل على الارق وهرب النوم والاستغراق في الهموم ومعاناة القلق والاسترسال مع أحاديث النفس. فالهموم الواقعية هي التي تطرق بدلا من طيف المحبوبة خيالاً حلمياً. ويكون الشعور بطول الليل وثقله. ويشكو الشعراء بطأه وما يقاسونه في دياجيه من أحزان وأشجان[25]. هنا تقترب خطوة أخرى بعد طيف الصعاليك، أو تقترب مقدمات الليل من طيف الإسلاميين أيضاً. لوجود قاسم مشترك بين هؤلاء وهؤلاء، لعل أبسطها أن الليل وعاء لهما، وأعقدها الامتلاء بالهموم الفكرية الكبيرة مع اختلاف زاوية الهموم ووجهتها.

وقد استمر شعراء الجاهلية في الإسلام على الافتتاح بـ (مقدمات

الليل) في أغراض إسلامية[26]، حتى أنها. تبدو مساوية للأرق الذي يسببه الطيف الإسلامي.

وعن موقع الطيف الجاهلي في القصيدة أو في المقدمة بشكل أدق ، نستطيع القول إن مقدمات الطيف ثبتت في الصدارة إلا ما ندر، ومن هذا النادر الطيف الذي جاء بعد طلل الحبيبة لدى المرقش[27] لكنه لا يغير من الأمر شيئاً، إذ إنه يخص الحبيبة، ولا يختلف في سماته وعناصره عما في مقدمات الطيف التي هي في المطلع. وقد أشار الدارسون القدماء والمحدثون إلى أن الشعراء القدماء سنوا سنناً ثابتة في الطيف لم يزد عليها أحد شيئاً ذا بال سواء في إطار العصر الجاهلي[28] الذي وصل فيه الأمر لدى بعضهم إلى أن ينظر إلى ما لدى غيره من لوحات الطيف[29]. أو في العصر العباسي حين قالوا بأن المحدثين عيال على المتقدمين فيها[30]. ومعنى هذا أن القدماء لم يلتفتوا إلى ما في شعر صدر الإسلام، ونظن أن ذلك كان بسبب من قلتها أولاً وظنهم بأنها نسخ مكرورة مما كان منها في الجاهلية ثانياً. وكذا أمرهم معها في العصر الأموي[31]. أما أمثلتها في العصر العباسي فقد انبرى الشريف المرتضى لتأليف كتاب في الطيف ذكر فيه أمثلته من شعر البحتري وأبي تمام والشريف الرضي ومن شعره هو. وأشار إلى بعض القدماء من شعراء العصر الجاهلي كعمرو بن قميئة وقيس بن الخطيم[32] اللذين حللنا شعرهما واستنبطنا منه ما يثبت عناصر الطيف في الشعر الجاهلي وسماته فيما أنف من البحث.

الدكتور حسين عطوان هو الوحيد الذي درس مقدمات الطيف في صدر الاسلام وقرر أن الإسلاميين (لم يضيفوا شيئاً إلى معانيها وصورها إلا نادراً)[33] وأضاف (أن منهم من استغل النماذج الجاهلية وجعل يستوحي معانيها وصورها دون تحوير فيها أو زيادة عليها)[34]. وأحال في (الهامش) على ديوان الحطيئة بلا تعليق نقدي[35]. وقد فصل الدكتور محمود الجادر في الحديث عن طيف الحطيئة في ديوانه كله مشيراً إلى

أنها على الرغم من كونها أشد تماسكاً وأوفر حظاً من العناية الفنية، وأنها وردت في مثال له خاتمة لافتتاح غزلي، تتميز بأنها ترد مفعمة بالمعاني التقليدية. حتى بلغ به الأمر في مقدمة طيف يمدح في غرضها الذي بعدها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه سلخ وزنها وقافيتها ومطلعها وبعض تراكيبها اللفظية والمعنوية وإدرجها في أحد نماذجه[36]، ولكنه على الرغم من ذلك كله استطاع أن يمنح إحدى لوحاته حيوية فنية متميزة[37] يهمنا من القولين أن الحطيئة أضاف شيئاً ولكنه لم يكن بذي أهمية، هذا في الجاهلية أما في الاسلام فإنه سلخ نموذجاً لعمرو بن قميئة.

إلى هنا لم نجد تطوراً أو تطويراً كبيراً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى مثل الدكتور عطوان لفكرة عدم الإضافة في (متن) كتابه بشعر حسان ومر على بيتين له في الطيف وشرحهما شرحاً[38] يتطابق وشرحه لمقدمات الطيف الجاهلية في كتابه مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي[39] والبيتان هما:

منع النوم بالعشاء الهموم وخيال إذا تغور النجوم
من حبيب اضاف قلبك منه سقم فهو داخل مكتوم[40]

والذي تنبه إليه د. عطوان هو أن حساناً (لا يفصل في وصف سرى الطيف إليه، وما قطع من المسافات حتى ألم به، بل يحافظ على ذكر الوقت الذي يزور فيه الطيف المحبين وهو آخر الليل...)[41] وأشاع الحكم بقوله: (وأما سائر المقومات فلم يعرض لها، وهذا هو صنيعه في الكثرة المطلقة من مقدماته الإسلامية)[42] على أننا سنرى أن حساناً لم يكن كذلك دائماً.

إلى هذا الحد يقف تحليل د. عطوان لمقدمات الطيف لدى حسان في صدر الإسلام. غير أن تأمل أطياف حسان في ديوانه عامة والبيتين خاصة يضعنا أمام الظن بأن د. عطوان فاته الالتفات إلى ما في أطياف حسان من انقلاب نوعي حصل فيها، فتحول من (خيال واقعي) أو (واقع

خيالي) إلى خيال رمزي نابض بالحياة يعبر عن هموم العصر ومشاغله الجديدتين.

ويعرض ما في هذين البيتين من سمات وعناصر على ما في مقدمات الطيف الجاهلية منهما، يمكن أن نستنتج ما يأتي: الهموم تمنع النوم، كذلك الخيال، الخيال إذاً ليس خيال الحبيبة كما كان شأنه في الجاهلية إذ يزور في المنام، إنه أوسع من ذلك مساحة وأبعد مدى، إنه الهموم تمنع النوم بالعشاء، أما الخيال فيمنع النوم حين (تغور النجوم) مطلع الصبح. (من حبيب) الحبيب رمز. الزائر ليس الحبيب نفسه بل (سقم منه)، هذا السقم (داخل مكتوم) متعلق بالقلب لا يزول عنه، ومثل هذه المعاني يتطابق مع نموذج آخر لحسان سنأتي إليه قابلاً هو:

فدع هذا ولكن من لطيف يؤرقني إذا ذهب العشاء
لشعثاء التي قد تيمته فليس لقلبه منها شفاء[43]

الأمر إذاً لا يتعلق بالخيال العاطفي كما كان في الجاهلية (امرأة ومتعة ومداعبة) بل يتعلق بالخيال العقلي والفكري والقلبي، والعقل والقلب واحد، كلاهما مصدر التفكير والإبداع[44]، فهذا الضرب من الخيال يتغلغل إلى الداخل حيث الأعماق الصافية. وقد يعترضنا هنا أمر هو زمن الخيال الذي يمنع النوم (إذا تغور النجوم) وكأنه الخيال الجاهلي نفسه. لكن القضية ليست كذلك، فله تخريج، وتخريجه ليس اعتباطاً. فالهموم في العشاء، والخيال (إذا تغور النجوم) وكلا الوقتين إطار لاستغراق الخيال كل الليل بعد أن توحدت الهموم والخيال. (الهموم) معروفة وهي هموم (أحد) أما (الخيال) فغير معروف إلى الآن. لنعد إلى المثال ونقرأه مرة أخرى (منع النوم بالعشاء الهموم) نجد أن الهموم المؤنث والخيال المذكر تقاسما الفعل المذكر أي إنه أسند إلى الخيال من باب تغليب المذكر على المؤنث بل تغليب الهم المستقبلي الكبير الذي يلوح في الأفق على الهموم الآنية الصغيرة. وكل ذلك إسلامي ويدور في ضمنه.

على حين أن الخيال في صدر الإسلام يتراوح هو أيضاً بين التذكير والتأنيث، غير أن ما كان منه مذكراً فهو من باب تغليب الإسلام المذكر على الجاهلية المؤنثة بكل ما في تذكير الأول وتأنيث الثانية من معان دقيقة. وما جاء منه مؤنثاً يستلهم رمز المرأة لمدلولات[45] إيجابية خصيبة خصوبة الحياة الإسلامية الجديدة رؤية ثاقبة نابعة من صميم الواقع لا أحلام منام، وسيأتي تفصيل ذلك.

الشطر الأول من البيت الأول في مثالنا الآنف (الميمية) شبيه بمقدمة الليل لدى الجاهليين[46] والإسلاميين[47] أيضاً، ممن كانت لديهم قضايا كبيرة في المجتمع تخص ذاتهم ومجتمعهم.

والخيال متداخل (غير مستقل) مع مقدمة الليل، وهذا التداخل حوله من خيال عاطفي مستمتع إلى خيال علمي واقعي مهموم[48].

ولكي لا نبخس الدكتور عطوان حقه نقول إنه أشار إلى أن حساناً لم يكثر من الطيف في الجاهلية والإسلام، ثم إنه في الإسلام يفتتح ميميته الأنفه (التي قالها يوم (أحد) بالشكاية من الخطوب التي تطبق عليه عند المساء، ومن طيف صاحبه الذي يزوره بآخرة من الليل حين تغيب النجوم من كبد السماء فيؤرقه ويطرد النوم عنه)[49] هناك إذاً قضية شاغلة هي (أحد) وما أدراك ما أحد؟ القضية الأرق الذي يبدأ من المساء إلى الفجر، وكأن ثمة قضيتين، الأولى في المساء وهي الهموم والثانية بآخرة من الليل وهي الحبيبة، نقول ما هكذا ينقسم الإنسان على نفسه في تجربة واحدة. فليس ثمة نوم ولا استيقاظ، بل ثمة سهر دائم وليل طويل. القضية تستغرق كل الليل، إذ تستثار المواجع النفسية والفكرية لصفاء الروح والانكفاء عن ضوضاء الحياة اليومية في النهار وصخبها. وشتان ليل الجاهلية حيث الخفاء والستر[50] والظلام ، وليل الإسلام، وأقل ما فيه أنه للعبادة الخالصة والتخطيط لنهار قادم[51].

ليس هذا الأمر بغريب من حسان فهو نفسه استرعى انتباهنا في

مسألة الزمن وتوحد الليل والنهار في قصيدة قالها من قبل في (بدر) يبدو إنها كانت بداية تطور الطيف وربما نضجه، نجتزئ منها أبياتا تمثل كلها:

تبلت فؤادك في المنام خريدة ... تسقي الضجيع ببارد بسام

كالمسك تخلطه بماء سحابة ... أو عاتق كدم الذبيح مدام

نفج الحقيبة بوصها متنضد ... بلهاء غير وشيكة الأقسام

....

أما النهار فلا أفتر ذكرها ... والليل توزعني بها أحلامي

أقسمت أنساها وأترك ذكرها ... حتى تغيب في الضريح عظامي

يا من لعاذلة تلوم سفاهة ... ولقد عصيت إلى الهوى لوامي

بكرت إلي بسحر بعد الكرى ... وتقارب من حادث الأيام[52]

هذا طيف ليل فضلاً عن النهار، نعم إنه في المنام، لكنه الآن منام رؤيا، لا أحلام أو احتلام كاذب، وهذا ليس بقليل، إنه انتقالة جديدة. لم يرد في الشعر الجاهلي طيف في غير الليل وفي غير الأحلام حصراً. الطيف هنا في النهار ليس طيفاً بل أحلام يقظة يرتقي فيها الإنسان إلى شفافية سامية[53]. وهذا الحلم الليلي يؤكد واقعية الشغل النهاري، والنهاري يؤكد كون الليلي ليس بأضغاث أحلام بل أحلام آمال. الليل والنهار أحدهما يكمل الآخر.

كل مفردة ترمز بوضوح، سنجتزئ أيضاً بعض الروامز. ومنها الارتفاع والنضد شيئاً فوق شيء. والبلهاء: العفيفة الغفول عن الشر، وهي غير وشيكة الأقسام أي غير سريعة اليمين. فالشاعر إذا نام ليله تراءت له في الرؤيا. وإذا استيقظ نهاره كان هذا حاله معها فيه لا يفتر ذكرها. ثم هو ماذا يعني في قسمه ألا ينساها حتى يغيب في القبر. أليس هذا هو الإسلام بعينه؟!، الذي جعل النهار معاشا والليل سباتاً[54] ولكن من غير

جمود. إنه سبات بين العبادة ومراجعة النفس والرؤيا الصادقة، فليس هذا الليل كليل الجاهلية (واقعية) في النهار و(خيالية) في الليل[55].

في مثال (طيف شعثاء)[56] لم يأت الطيف في المنام ليلاً، بل جاء والشاعر يقظان، وهو نفسه يسعى إلى الطيف وقد أصابه الأرق بسبب منه، فسلب عنه النوم. من هنا يكون الطيف أفكاراً وتفكيراً[57] وأحلام يقظة ومهمات ومشاغل جماعية بعد أن كان الطيف في الجاهلية فردياً ذاتياً.

وبهذا نفسر قول الشاعر (من لطيف يؤرقني إذا ذهب العشاء) بأنه أراد بـ (من) الجماعة ليكونوا معه فيعينوه في محنته وهي مهمة فتح مكة وأعباؤه. وسبر غور الطيف الحساني هكذا يعيننا على الإمساك بظاهرة إسقاط عناصر طيفية جاهلية مثل صعوبة الوصول ووعورة الأرض وغير ذلك من (الماديات) التي كانت في اللوحة الجاهلية، وإبقاء (الروحيات) عوضاً عن ذلك. وسبب الإسقاط والإبقاء النوعيين هو من أجل التركيز على القضية الأساسية وتفاصيلها الإسلامية من خلال الرموز الشعرية التي تناسب مقام الشعر ومقام القضية الكبرى المتمثلة في هذه القصيدة بالفتح الخطير دون الأشياء الأخرى التي يعدها ثانوية. ولنا أن نلحظ بعد هذا وذاك أن الطيف في الجاهلية يأتي الشاعر فيدهمه على حين أن الشاعر في الإسلام يذهب إليه بنفسه لأنه حقله الذي يرتاده. ثم كان الطيف في الجاهلية تعويضاً عن حرمان الواقع، أصبح في الاسلام واقعاً وليس تعويضاً، وكيف لا وحسان أوحي إليه الشعر وتلقى قوافيها من جو السماء[58]؟ ألم يكن هو ذاك الذي قال فيه الرسول ﷺ: (اللهم أيده بروح القدس)[59]؟ فعلى هذا نستطيع الزعم أن الشعر الوحي أصبح بديلاً عن خيالات الجاهلية وغواياتها[60].

ويمكن أن نستنبط من هذا الطيف ملامح تجلو تطوره في الإسلام، إذ نلحظ أن الطيف جاء بعد مقدمة طلليه طللها دارس، بعد حياة مزدهرة انقضت، ونعلم أن الطيف الجاهلي يجيء في المقدمة. أما هنا فقد جاء بعد المقدمة. ثم هناك تفاصيل أضيفت إلى الطيف، منها أن الطيف

لشعثاء، ولشعثاء هذه خمرتها الخاصة، تعادل خواصها طعم التفاح. ومن هذه الخمرة ينتقل إلى خمرة أخرى لها قدسية، لا ندري ما هي؟ لكننا نستطيع أن نلحظ في طيف شعثاء أنه يؤرق إيراق معاناة، فلا يمنع ولا يلهي، وهو ملازم للشاعر، طويل العمر ليس قصيره وصولا أو بقاء وهو داخلي وليس بخارجي، وقلبي غائر، لا احتلام سطحي (فليس لقلبه منها شفاء).

كل مفردة من مفردات الطيف مرتبطة بمفردة قبلها وبعدها، إنها سلسلة متصلة الحلقات تؤدي إلى الغرض (عدمنا خيلنا إن لم تروها) بلا جسر انتقال، بل إن المقدمة ابتداء من الطيف بعد (دع) تبدو هي الغرض نفسه، بل بؤرته المكثفة. على حين كان الطيف في الجاهلية مؤدياً إلى الغزل أو النسيب أو التشبيب والغرض الرئيس ومعظمه فخر، حاله حال الطلل أحياناً كثيرة. أما هنا فهو نقيض الطلل. وإذا علمنا أن الطلل ينفتح على الماضي - وكذلك الطيف الجاهلي[61] - استنتجنا أن الطيف هنا هو الحاضر لا الماضي، بل هو انقطاع عن الماضي ودعوة إلى ترك الطلل وترك الماضي للولوج إلى طيف الحاضر والمستقبل، الذي هو الإسلام ومهماته.

وإذا اقتنعنا برمزية الطيف كما قررنا ابتداء، زادت قناعتنا بها هنا عندما نسب الشاعر الطيف الى شعثاء (رمزاً). وأن رد هذا بأن شعثاء زوجته حقاً وحقيقة[62] كان لنا على الرد رد هو ان الزوجة رمز لتجديد الحياة، والحياة الجديدة هنا هي الاسلام.

يشير الفحص إلى أن الطيف كان افتتاحات لغرض الفخر وما يلزمه من حماسة وتهديد ووعيد، سواء أكان هذا الفخر فردياً أم قبلياً كما في الجاهلية[63] أم فردياً وجماعياً إسلامياً كما في صدر الإسلام[64].

ولا نكاد نرحل عن طيف حسان إلا ونحن نتلمس أن أطيافه توزعت على افتتاح أغراض حربية هي بدر واحد وفتح مكة كان الفخر الجماعي الإسلامي والذاتي الإسلامي فيها سداها ولحمتها.

ويبدو لي من خلال النماذج المدروسة وغير المدروسة هنا أن خيال الحبيبة كان باعثاً على نشوة مؤقتة شبيهة بالتي تثيرها الخمرة الجاهلية، وهي خمرة تبعث على التهور[65] ثم إنه - الخيال - كان باعثاً على القول الشعري، فكأن الشاعر يفخر بالزيارة من جهة ويأسف لكونها أحلاماً باطلة، وكلا الأمرين يحملانه على الإجادة في الغرض الرئيس. حتى إذا كان الإسلام لم يدع الشاعر المسلم مقدمة الطيف بل تحول بها من وجهتها السابقة إلى الأغراض الإسلامية الجديدة. وبذلك كان للرموز الطيفية مدلولات جديدة تشع على الغرض. وربما أستطيع أن اذهب أبعد من ذلك فأقول: إذا كان الطيف الجاهلي شبيها بالخمرة الجاهلية فإن الطيف الإسلامي شبيه بخمرة الإسلام والإيمان، يدعو إلى التفكر والتصميم والعمل الخلاق الدائم. وكيف لا يصح مثل هذا التأويل وقد رأى كعب بن زهير من قبل أن يسلم ذلك في قوله:

شربت مع المأمون كأساً روية   فأنهلك المأمون منها وعلكا[65]

وبعد ان انتهى الدكتور عطوان من الكلام على (مقدمة وصف الطيف) - كما أسماها - لدى حسان، والحطيئة في صدر الإسلام ولم يجد لدى الأخير أثراً إسلامياً، ختم مبحثه بالكلام على مقدمات تميم بن مقبل، ووصفه بأنه (أهم من عني من الشعراء المخضرمين بوصف الطيف في مقدمات قصائده الإسلامية، وأشد من حرص منهم على التمسك بعناصره التقليدية)[67] وجاء بمثالين من شعره، أولهما:

طاف الخيال بنا ركباً يمانيناً   ودون ليلى عواد لو تعدينا

منهن معروف آيات الكتاب وقد   تعتاد تكذب ليلى ما تمنينا

لم تسر ليلى ولم تطرق بحاجتها   من آهل ريمان ألا حاجة فينا

من سرو حمير أبوال البغال به   أنى تسديت وهنا ذلك البينا[68]

وأشار الى وجود المعاني الجاهلية القديمة في هذا المثال إلى

جانب التجديد المتمثل في المشاغل التي صرفته عن صاحبته (وأشهرها الإسلام الذي يحرم الفواحش ما بطن منها وما ظهر)[69].

وبغية فهم رموز طيف ابن مقبل يلزمنا التعرف على مراحل حياته لأنها ستكشف لنا هذا الجانب وذاك من أطيافه. فهو في مطلع الإسلام حن إلى أيام الجاهلية حتى أنه بكى الجاهلية في الإسلام[70].

ونظنه يعني بالخيال في المثال الأنف خيال الجاهلية الكذوب، وقد تبين للجماعة الإسلامية بعد حين - وهو معهم ومنهم - أن الجاهلية محض خيال تعيقهم عنه وتشغلهم مشاغل كثيرة منها حفظ الآيات القرآنية وتدبرها. وذلك ما أمر به القرآن الكريم[71] وكلما مضوا قدما في ذلك انكشف كذب ليلى أوضح في (ما تمنينا).

ثم يقرر أنه لم تسر ليلى ولم تطرق بحاجتها إلا حاجة فينا، ولعل هذه الحاجة موازنة بين حياتين متناقضتين. ثم يؤكد أن الجاهلية كلها كذب في كذب وسراب في سراب. وأمر ابن مقبل هنا كأمر كعب بن زهير مع (سعاد) التي لم تكن (مواعيدها إلا الأباطيل)[72] من زاوية بطلان الجاهلية. ثم إن ما أتى ابن مقبل كان في اليقظة لا في النوم بدليل (ركباً يمانينا) وفي (الركب) إشارة إلى رحلة الحياة الجديدة

وقد ألمح الدكتور عطوان إلى الإسلام إلماحاً، ووصفه بأنه يحرم الفواحش[73] جملة وتفصيلاً. ولم نجد لهذا الوصف موضعاً في السياق لأن الصاحبة لم تكن امرأة بعينها أصلاً بل رمزاً إلى الجاهلية. ثم إن الجاهلية لم تقرن كلها بالفحش، وإن كان منه شيء فيها، فإن المجال هذا لا يتسع لذلك ولا يؤائمه[74].

أما المثال الثاني من شعر ابن مقبل فكان:

ألا طرقتنا بالمدينة بعدما	طلى الليل أذناب النجاد فاظلما
تخطت إلينا الدور والسوق كلها	ومن كان فيها من فصيح وأعجما
عشية وافى من قريش وعامر	ومن غطفان مأتم رزن مأتما

يمحن بأطراف الذيول عشية   كما بهر الوعث الهجان المزنما

كأن السرى أهدت لنا بعد ما ونى   من الليل سمار الدجاج فنوما

ربيبة حر دافعت في حقوفه   رخاخ الثرى والأقحوان المديما[75]

وقد شرح معاني أبياته شرحاً لغوياً، ثم قال بأن الشاعر لاءم بين العناصر الموروثة والمستحدثة، وحدد عناصر كل، وأشار إلى الجديد فيها دون أن يبين مغزاها ويسبر غورها. ومن حيث انتهى أبدأ بالقول بأن هذا المثال له شأن آخر، إذ هو الإسلام بعينه، والطيف هنا واقعي لانه أصبح الآن الشغل الشاغل بعد أن كان يعني به (الجاهلية) والإسلام يشغله عنها، في المثال السابق.

ابن مقبل يتقدم إذاً خطوة بعد أخرى نحو الإسلام ليؤمن به أكثر مما كان عليه. وكانت أولى خطواته تبدأ من حنينه إلى الجاهلية ووشوكه على الامتناع عن الإسلام ورفضه. ثم كانت الخطوة اللاحقة في إقباله على الإسلام وقناعته بأسباب وجوده. فإذا بالطيف الجاهلي يدهمه بين الحين والحين لكن الإسلام يتربص به ليشغله عنه ويصرف عنه الوهم.

والخطوة المثلى تتمثل في أن الإسلام أصبح واقعه وطيفه ورمزه. وأصبح الطيف واقعه ورمزه. من هنا احتمل التفسير الرمزي الدال على الإسلام وشؤونه. ومن لمحات رمزية (الطيف، الخيال، المرأة، الرمز، الإسلام) كونها – المرأة بخيالها – طرقت بالمدينة، وما أدرانا ما المدينة بعدما هاجر إليها الرسول ﷺ؟ المدينة تلك الحاضرة التي استتب أمر الإسلام فيها والمنفتحة على المستقبل، والمشيرة الى الماضي الذي بين لنا حالته.

نلحظ ذلك في زمنية (بعدما) التي تدل على أن الجاهلية غطت الأرض زمناً استولى عليها، ومازالت تطارد المسلمين حتى حملتهم على الهجرة. إن الليل الجاهلي (اظلما) أي جاوز الحد في الشرك وسلوكه المضاد تجاه الرسول ﷺ والمسلمين.

وإذ تشير مقدمة القصيدة إلى الماضي تنفتح ابتداء على ساحة الحاضر وأفق المستقبل، مكاناً ومادة وفكرة. فالمكان هو (الدور والسوق كلها) ونظنه ينطلق من دلالة المدينة إلى المدنية التي ينشدها الإسلام. والمادة من (فصيح وأعجماً) إشارة الى العرب والأقوام الأخرى. والفكرة تتلقف ضمنا في أن الإسلام دين الحضارة الإنسانية، وهو للإنسانية جمعاء.

ونلمس بوضوح أمارات الفرح والاطمئنان وعناصر مشرقة من التبختر واللين والبياض وصياح الديك والحرية وطيب المنبت وسقيا المطر والنتاج المتمثل في زهر الأقحوان. لعل كل ذلك من إسقاطات ابن مقبل، أي خوالج نفسه التي عادلها بهذه العناصر، وكلها تشير إلى هيمنة الإسلام وقبول ابن مقبل لذلك خوفاً أو طمعاً. وربما لم يكن ابن مقبل ممن شاركوا في التجربة الإسلامية بفاعلية وهاجروا – من أجلها، لكنه في أغلب الظن تقمص التجربة وعايشها أحسن ما يكون التقمص وتكون المعايشة للتجربة، ولو من بعيد. وقد أحسن الدكتور عطوان في خاتمة بحثه عندما قال: (تفوق ابن مقبل على غيره من الشعراء المخضرمين في وصف الطيف في مقدمات قصائده الإسلامية، كما تفوق على كثير من الشعراء الجاهليين)(76).

ولعل هذا التفوق كان بعد أن خبر الطيف الجاهلي، ثم حوله في الإسلام إلى طيف إسلامي. شيء مقابل شيء. الإطار نفسه، لكن الجوهر غيره تماماً.

وإذ ننتهي من متابعة تطور مقدمة الطيف من الجاهلية إلى الإسلام نخلص إلى أن مقدمة الطيف لم تتطور في حجمها بمعنى أن كل شعراء صدر الإسلام أو جلهم ابتدأوا قصائدهم بها. بل كان التطور في بعض العناصر الجديدة التي أضيفت إليها وكان في تغير سماتها تغيرا كبيرا

أعدها لأن تمتلئ بالرمز وتكون كشفاً - لا وصفاً - يصب في مجرى توظيفها توظيفا يخدم الغرض الإسلامي، ولا نهوم في الخيال إذا قررنا إنها - مقدمات الطيف - سالت حتى سقت لوحة الغرض بعد أن اكتسبت حرارتها منها، فأصبحت بذلك مقدمة ملتزمة وإن كانت قليلة وقصيرة.



الهوامش والمصادر

1) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي/ د. حسين عطوان/ مصر 1970 ص 106 + شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية/ د. محمود عبدالله الجادر/ بغداد 1979 ص 258.

2) نعني بذلك مبحث الدكتور حسين عطوان (مقدمة وصف الطيف) ص 61-65 من كتابه (مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام) ط 1 بيروت 1987.

3) المقصود عالم الرائي للطيف، إذ الحلم أناني، والذي يضطلع بدور مهم فيه هو الحالم نفسه. علم ما وراء النفس/ فرويد/ ترجمة جورج طرابيشي/ ط 1 بيروت 1979 ص 96.

4) الصفحات 104 وبعدها، 165 وبعدها.

5) الصفحات 255 وبعدها، لدى أوس وكعب وزهير والحطيئة.

6) حماسة ابن الشجري، طبعة الهند 1345 ص 175 + مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 104 و165 + شعر أوس بن حجر 307 + مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61.

7) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 106.

8) طيف الخيال/ الشريف المرتضى/ تح حسن كامل الصيرفي/ ط دار إحياء الكتب العربية 1962 ص 99.

9) ديوان عمرو بن قميئة/ تح حسن كامل الصيرفي/ مصر 1965 ص 106.

10) قول الخليل بن أحمد الفراهيدي في الشعراء أنهم (يصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل) في منهاج البلغاء 143-144/ ابن حازم القرطاجني/ تح الخوجة تونس 1966.

11) سمط اللالي/ البكري/ تح عبد العزيز الميمني/ مصر 1936 ص 524.

12) ديوان قيس بن الخطيم/ تح ناصر الدين الأسد/ مصر 1962 ص 15.

13) في القرآن الكريم رؤيا يوسف ﷺ سورة يوسف 4، 5، 21 ورؤيا ابراهيم ﷺ الصافات 102، 105، ورؤيا الرسول محمد ﷺ الفتح 27. وعن أضغاث الأحلام سورة يوسف 44 + مختار الصحاح (ض غ ث) + طوق الحمامة/ ابن حزم/ تح الفاسي/ تونس 1985 ص 69.

14) ديوان بشر بن أبي خازم/ تح د. عزت حسن/ دمشق 1960 ق 41.

15) مختار الصحاح، الرازي، بيروت 1981 مادة (أ. م. ل) و (م ن 1).

16) ديوان عمرو بن قميئة 106 + ديوان قيس بن الخطيم 15.

17) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 107.

18) المفضلية 104 في المفضليات/ تح شاكر وهارون/ ط 3 مصر 1964 + طيف الخيال 16.

19) المفضليه 55، لوحة الطيف بعد الطلل تشتمل على معظم العناصر الأساسية التي أشرنا إليها.

20) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 107.

21) أود الإشارة إلى أنها توزعت على عدد كبير من الشعراء، ولكن نسبتها لديهم ولدى غيرهم ضئيلة جداً قياساً بالمقدمات الأخرى وهي الطللية والغزلية والظعنية، وحتى قياساً بالمقدمات الفرعية مثل بكاء الشباب ومقدمة الفروسية.

22) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 168 + شعر أوس بن حجر 258 الهامش (2).

23) الأمالي/ القالي، ط دار الكتب المصرية ط 1926 2 ج 2 ص 119 + العصر الجاهلي/ شوقي ضيف/ ط 8 مصر 1960 ص 79.

24) المفضلية الأولى.

25) ديوان النابغة الذبياني/ تح محمد أبي الفضل/ ط 2 مصر 1985 ص 40، 67، 72 + الأصمعية 55 من الأصمعيات للأصمعي/ تح هارون وشاكر/ ط 2 مصر 1964.

26) شرح ديوان حسان/ ضبط البرقوقي/ بيروت 1980 ص 153، 235، 416 + ديوان كعب بن مالك/ د سامي مكي العاني، بغداد 1966 ص 188، 260.

27) المفضليات 55-57 + ديوان الحطيئة/ تح نعمان أمين طه، مصر 1958 ص 362.

28) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 107.

29) طيف الخيال 99-100 + مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 105، 107.

30) ديوان المعاني/ العسكري/ ط مكتبة القدسي، القاهرة 1352 276/1 نهاية الأرب/ النويري/ ط 2 مصر 1929 237/2 للبحتري صورة زوال الطيف بزوال الليل وقدوم الصباح كما لدى عمرو بن قميئة في الجاهلية، حتى إن البحتري راح يتمنى لو يستمر الليل لكي تستمر متعته بالطيف. ديوانه/ تح الصيرفي مصر 1977 ط3 ج 2 ص 1004.

31) وقد درسها في العصرين د. حسين عطوان.

32) طيف الخيال/ المرتضى/ تح د. أبو ناجي/ ط دار التربية/ المدينة المنورة ص 26-27.

33) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61.

34) م ن.

35) م ن.

36) يعني: نأتك أمامة إلا سؤالاً.

37) شعر أوس بن حجر 322 + مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 62-63.

38) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61-62.

39) على سبيل المثال، الصفحات 107-104 و165-168.

40) شرح ديوانه 432، وشبيبتها مقدمة ليل 416.

41) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61.

42) م. ن 62.

43) شرح ديوانه 58-59.

44) الحب بين القلب والدماغ/ د. نوري جعفر/ بغداد 1985 ص 77.

45) مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام/ د. محمود عبدالله الجادر (بحث) فرزه من مجلة المجمع العلمي العراقي. ح 4 من المجلد 31 بغداد 1980 ص 7 مثلاً + رمز المرأة في أدب ايام العرب/ د. عادل البياتي (بحث) مجلة آفاق عربية 12 بغداد 1977.

46) متن الهامش 25.

47) متن الهامش 26.

48) مثل ذلك، شرح ديوان حسان 416 والشعر لابن الزيعرى في إسلامه.

49) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61.

50) سورة الشمس 1-4، الليل 1-2، الضحى 1-2 + الغائب (المقدمة) / عبدالفتاح كيليطو/ دار توبقال للنشر/ المغرب ط 1، 1987. ص 7- 14.

51) سورة المزمل 1-6 + يس 37.

52) شرح ديوان حسان 418/

53) المكان في القصص القرآني، دراسة فنية/ (جاسم شاهين)/ رسالة ماجستير آداب. القادسية 2001/ ص 55.

54) النبأ 10-11.

55) سورة النمل 86، القصص 71-73.

56) شرح ديوان حسان 58-59.

57) مقدمة همزية حسان من الجاهلية إلى الإسلام (بحث)/ د. عباس محمد رضا، سينشر في مجلة ديالى وأدق من عبرعنه أبو تمام (بالفكر زرت طيف الخيال) طيف الخيال/ تح أبو ناجي/ ص 28 و29.

58) شرح ديوان حسان 391.

59) العصر الإسلامي/ شوقي ضيف/ ط 8 مصر 1963 ص 77.

60) سورة الشعراء 221-227.

61) شعر أوس بن حجر 256.

62) شرح ديوان حسان 193 (الهامش) + 423 (الهامش)، وفي الموضعين مشتركة بين الزوجة والحبيبة.

63) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 165 مثلاً.

64) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61 وبعدها. وربما تحول إلى أغراض اخرى في العصر العباسي، كما لدى البحتري إذ افتتح بها معظم مدائحه. طيف الخيال في شعر البحتري/ د. كامل عبدربه/ مجلة القادسية مج 3ع 1998/2 ص 69، وهو بحث اقترحته على الباحث.

65) الافتتاح الخمري لمعلقة عمرو بن كلثوم/ إعادة قراءة (بحث) د. عباس محمد رضا مجلة ديالى/ مجلد1 ع10 2001.

66) العصر الإسلامي/ شوقي ضيف ص 84.

67) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 64.

68) ديوان ابن مقبل/ تح عزت حسن/ دمشق 1962 ص 315.

69) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 64.

70) المحبر/ ابن حبيب/ تح د.إيلزة/ ط حيدر آباد الدكن، الهند ص 325.

71) سورة النساء 82 مثلاً.

72) شرح ديوانه (كعب بن زهير) ط دار الكتب مصر 1950 ص 6-25 + قصيدة كعب

ابن زهير الموسومة بالبردة (بحث) د. عناد غزوان، مجلة الطليعة الأدبية ع 5/ 1977 ص7 و 9.

73) مقدمة القصيدة العربية في صدرالإسلام 64.

74) لعله تأثر الشرح اللغوي لديوانه الذي حققه د. عزت حسن، ظ ص 315.

75) ديوانه 282.

76) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 65.





من آليات
تحليل الخطاب



صابر الحباشة

● تصدير:
من لم يحترز بعقله من عقله هلك بعقله

ابن مسروق (ت 298هـ)

تمهيد:

يتنزل الخطاب المتعلق بالعقل منزلة عالية في الفكر العربي المعاصر، يكفي الملاحظ أن يطّلع على مسرد بالمؤلفات الحديثة[1]، حتى يجد أنّ الباحثين قد اعتنوا بالعقل اعتناءً شديداً تأليفاً وضبطاً للمفهوم وقراءةً لمنزلته في التراث. وقد لا نختلف كثيراً في تحديد الأسباب الداعية إلى تأصيل هذا المبحث، لاسيما في الدراسات ذات الطابع الحضاري الفكري. فأغلب الدارسين يشير إلى ضرورة إعطاء العقل المكانة التي يستحقّ في رفع رهانات الوجود الحضاري، مقابل الرؤى الأخرى التي تسيطر على أغلب أنماط الخطاب المنتج في الراهن العربي.

ولعل التباساً حقيقياً حصل عندما تبنّت بعض الأدبيات تمييزاً حاسما بين دوائر البيان والبرهان والعرفان، مما أسهم في تسطيح النظر إلى العقل وكأنه من الممكن الاطمئنان إلى اختزال مجالاته المتراكبة في ذلك الثالوث واعتبار عناصره متجانسة في تقسيماتها وكأنّ العقل الرياضي يعيش في منأى عن العقل الفقهي وبعيداً عنهما يقع «العقل» الصوفي. ولعل الحقيقة أبعد ما تكون عن هذا التوزيع التبسيطي. ولا إخال القراءة التفكيكية[2] ما بعد الحداثية التي مارسها بعض الباحثين العرب، استطاعت أن تعيد النظرة التجزيئية إلى حدودها الحقيقية، بل إنّ هذه القراءة «التفكيكية» قد أوغلت في هروب بعيداً إذ نظرت في قلب المعادلات السابقة وجمعت بين المتناقضات إذ رأى أصحابها في صلب المثالية عقلاً واقعياً، وفي النزعة الأخلاقية توجُّهاً ذرائعياً صميماً، إلى

غير ذلك من المقاربات التي توقع المتأمّل في حيْرة من أمره، يمسك عن القبول والرفض مخافة أن يقع فيما سمّاه بعض الباحثين «تراشقاً بالنصوص والشواهد»[3]. وكأنّ التراث يتحوّل إلى ملكية فردية لكل مشروع قراءة يودّ أن يحتكر توظيفه منتقياً منه ما يراه مناسباً. فضلاً عما يطرحه متصوّر «التراث» ذاته من إشكاليات التجانس والحجب والحضور وتمثيل الماضي...

وبقدر ما نودّ أن تكون القراءات ملتزمة بشروطها المنهجية، فإنّ الحاجة إلى الإبداع تحتّم على الجادّين من الباحثين محاولة توليد المناهج لا الاقتصار على توريدها وتسويقها في غلالة رقيقة توهم بالمماثلة التي تشفّ عن «الأصل» المزدوج: أصل الموضوع (المادّة التراثية المدروسة) وأصل المنهج (الأداة الغربية المتوسَّل بها في القراءة) وهو إيهام يبدو أننا قد تلقّينا ما يكفي من الدروس للوقوف على خلله الإبستيمولوجي.

ماهية العقل:

في هذا الإطار العام لمسألة العقل سنحاول في هذا المقال الموجز الاقتراب من نصوص مبكّرة عبر قراءة، وإن تكن سريعة، في نصّ للحارث المحاسبيّ الذي درس «ماهية العقل وحقيقة معناه»[4] منذ القرن الثالث[5] فعندما كان الحارث المحاسبي (ت. 243هـ) يضع رسائله في العقل وفهم القرآن، لم تكن المدوّنات الفلسفية الإغريقية قد مدّت جذورها بعد في التربة العربية الإسلامية، ولعلّ مثل هذه الملاحظة تسعفنا في تدقيق بعض الأحكام العامة التي تقصر دور مفكري الإسلام فلاسفةً كانوا أو متكلّمين على تمثّل آليات اشتغال العقل الإغريقي في صيغته الأرسطية أو الأفلاطونية أو الأفلوطينية المحدثة. والواقع أنّ إثبات التأثّر لا يحجب بالضرورة الأصالة في كلّ الأحوال. بل لعلّه يجوز لنا أن نزعم أنّ آثار المحاسبي لم تكن ترجمة للعقل الإغريقي ولا تعريباً للفكر الفارسي أو استلهاماً لحكمة الهند. لا ندّعي له إلاّ اختلافاً عن النسق غير العربي

بالقدر الذي يجعله متجانساً يقوم على قوانينَ للخطاب كلّية بعضها لم تنظّرْ له المدارس اللسانية ونظريات تحليل الخطاب إلاّ منذ زمن قصير.

يندرج نصّ الحارث المحاسبي ضمن سنّة التأليف التقليدي حيث يتمثّل المؤلّف مخاطباً مفترضا (واقعياً أو خيالياً) يتوجه إليه الكاتب جواباً على سؤال يطرحه هذا المخاطب و يورده المؤلف في مفتتح الكتاب/ الرسالة. وأحياناً يختفي المخاطب في غضون الأثر ويضمر حضوره، وربّما ظلّ شخصه بارزاً في أجناس الخطاب الحوارية نحو المناظرة والمسامرة والحكاية المثلية،...

وقد افتتح نص الحارث المحاسبي بعد الديباجة التقليدية من بسملة وإحالة على المؤلّف وتصدير المتن بعنوان الباب «باب مائية [كذا] العقل وحقيقة معناه»، بكلام الحارث:

«سألتَ عن العقل ما هو؟ وإنّي أرجع إليك في اللغة، والمعقول من الكتاب والسنّة وتراجع العلماء فيما بينهم بالتسمية ثلاثة معاني:

أحدها: هو معناه، لا معنى له غيره في الحقيقة.

والآخران اسمان جوّزتهما العربُ إذ كانا عنه فعلاً، لا يكونان إلاّ به ومنه، وقد سمّاها الله تعالى في كتابه وسمّتها العلماء عقلاً.

فأمّا ما هو في المعنى في الحقيقة لا غيره: فهو غريزة وضعها الله سبحانه في أكثر خلقه لم يطّلع عليها العباد بعضهم من بعض، و لا اطّلعوا عليها من أنفسهم برؤية، ولا بحسّ، ولا ذوق، ولا طعم. وإنّما عرّفهم الله إيّاها بالعقل منه.

فبذلك العقل عرفوه، وشهدوا عليه بالعقل الذي عرفوه به من أنفسهم بمعرفة ما ينفعهم ومعرفة ما يضرّهم»[6].

يحافظ الحارث المحاسبي في هذا المقطع على منهجية واضحة حدّد فيها موضوع القول وهو ماهية العقل، ومنهج الإجابة: وهو التطرّق إلى المعنى اللغويّ ثمّ المعنى الاصطلاحي.

وقد حصر المؤلّف معاني العقل في ثلاثة. اعتبر أحدها هو المعنى الحقيقي أمّا الآخران، فاعتبرهما اسميْن «جوّزتهما العرب»، ولعله بذلك يشير إلى توسّع اللسان العربي وافتنانه في التعبير عن «العقل» بألفاظ وأسماء أخرى له أُردفت به. وقد بيّن المحاسبي علاقة تلك الأسماء بمعنى «العقل» الحقيقي إذ قال: «كانا عنه فعلاً، لا يكونان إلاّ به ومنه». فالاسمان الآخران للعقل يتصلان به، وهو بالنسبة إليهما أصل عنه يصدران، وسبب عنه ينتجان ومادّة عنها يتولّدان.

نستنتج من هذا المقطع معالجة ضمنية لقضية دلالية هامّة تتعلّق بظاهرة الترادف ويبدو وعي المؤلّف بهذه المسألة شديداً إذ لم ينكرْ جريانَ الخطابات في معاملة اسميْ العقل الآخريْن معاملة المعنى الحقيقي، ومن ثمة فالمحاسبي لا يُلغي الترادف، ولكنه لا يقول به لما في ذلك من خطر على عملية الحدّ التي هو بصددها. فمعلوم أنّ الترادف يتناقض مع إجراء الحدّ المنطقي الذي يشترط فيه أن يكون جامعاً مانعاً.

حدّ العقل:

إذا نظرنا في حدّ العقل تبيّن لنا من المقوّمات والشروط التي وضعها المؤلّف في حدّه العقلَ أنّه رمى من خلالها إلى إخراج ما قد يشترك مع العقل في التعريف، من ذلك الخبر والنقل والحدس والحسّ.

فهو يقول عن العقل: «*هو غريزة وضعها الله سبحانه في أكثر خلقه لم يطّلع عليها العباد بعضهم من بعض، ولا اطّلعوا عليها من أنفسهم برؤية، ولا بحسّ ولا ذوق، ولا طعم. وإنّما عرّفهم الله إيّاها بالعقل منه*»(7).

فالناظر في البنية التركيبية للمقطع السابق يتبيّن قيامه على إثبات ونفي وحصر.

- *الإثبات*: العقل: غريزة وضعها الله سبحانه في أكثر خلقه.
- *النفي*: العقل/ الغريزة:

- لم يطّلع عليها العباد بعضهم من بعض: نفي النقل، الخبر،...

- لم يطّلعوا عليها من أنفسهم: - لا برؤية: نفي الرؤية

- ولا بحسّ: نفي اللمس

- ولا بذوق: نفي الذوق

- ولا بطعم: نفي الطعم

- *الحصر*: العقل/ الغريزة: عرّفهم الله إياها بالعقل منه.

فالخلاصة، أنّ للعقل أداةَ إدراك وموضوعَ إدراك بتوسّط الذات الإلهية، وضعاً لا دخل للبشر فيه.

فالمحاسبي يتحدث عن عقل «طبيعي» ولكنه لا ينفي عنه الزيادة والتدرّج في المعاني المكتسبة، يقول: «*فالعقل غريزة يولد العبد بها ثم يزيد فيه معنى بعد معنى بالمعرفة بالأسباب الدالّة على المعقول*»[8].

فإذا أردنا أن نتبيّن آلية المحاسبي في استنباط هذا الحدّ، أمكننا الوقوف على كون الرجل اتخذ مراجع ذكرها في بداية النص (اللغة/ ثم الكتاب والسنّة) ولذلك نراه يرفض بعض الأقوال تحدّ العقل لأنّها لا تستوفي الاستجابة لمراجع المحاسبي إذ بعضها يكتفي بإرضاء مرجع واحد هو اللغة..، ينقل المؤلّف ذلك قائلاً:

«و قال قوم من المتكلمين: [العقل] هو صفوة الروح، أي خالص الروح.

واحتجّوا باللغة فقالوا: لبّ كلّ شيء خالصه. فمن أجل ذلك سُمّيَ العقلُ لُبّاً. وقال الله عزّ وجلّ: ﴿إنّما يتذكّر أولوا الألباب﴾ [سورة الزمر، من الآية 9] يعني أولي العقول.

ولا نقول ذلك إذا لم نجد فيه كتاباً مسطوراً ولاحديثا مأثورا»[9].

فالمحاسبي لم يفتتن بالجانب المجازي في حدّ هؤلاء المتكلّمين الذين

نقل عنهم. غير أنّه لا يرفض كلّ قول استعاريّ في العقل إذ ينقل قولاً لا يُردفه برفض بل يسكت عنه (والسكوت علامة الرضا):

«وقال قوم: *[العقل] هو نور وضعه الله طبعاً وغريزةً، يُبصر به ويُعبَّر به. نور في القلب كالنور في العين، وهو البصر.*

فالعقل نور في القلب، والبصر نور في العين»(10).

ولعل تنكير «قوم» وعدم نسبتهم إلى المتكلمين، بل بناء استنتاج على قولهم يبدأ بالفاء يستخلص من قولهم قولاً يقوم على المماثلة والقياس والقلب، لمّا يدعّم قبول المحاسبي لهذا التعريف على ما فيه من استعارة تمثّل العقل بالنور، ولمّا كانت هذه الاستعارة من الاستعارات القرآنية، فقد وافق عليها المؤلّف ضمنياً وارتضاها، فضلا عن كونها تدعّم أحد فروع حدّه، وهو فرع نفي الحسّية لأنّه قول يقوم على تواز بين الحسّ والعقل:

العقل نور في القلب

البصر نور في العين

فهو قول يعزز تقابل العقل مع الحسّ رغم محاولة التشبيه التي لا يخفى طابعها التفسيري. ودون أن نفيض القول في منزلة النمط الاستعاري في وضع الحدود، وكيف أنّ الرؤية التقليدية التي كانت تقوم على الفصل الباتّ بين لغة المنطق الصوري (الصناعي) وهي مجرّدة أحادية الدلالة، ولغة المنطق الطبيعي وهي مجازية متعددة الدلالة، قد أزاحها تصوُّرٌ يرى تراكُبَ اللغتين وعدم انفصام إحداهما عن الأخرى وإن تميّزت كلّ منهما بسمات تمييزية ضرورية من أجل إيجاد توازن بين النمطين، ومن ثمة، فلا حاجة لنا إلى أن نبرز مكانة الاستعارة في الخطاب العلمي (والمنطق من العلوم، فهو «آلتها»). فلا غرابة أن تقتحم الاستعارة مجال وضع الحدود. وإن كان المحاسبي قد كان مستجيباً لمنطق عصره، فتحاشى الصيغ الاستعارية عند وضعه حدّ العقل، ولم يوردها إلاّ في معرض الشرح والتبسّط والتفسير. فلا يسوّغ لنا استسهال

الخروج بأحكام تجافي الواقع كأن نزعم أنّ خطاب المؤلّف إرهاص بالزواج بين لغة المنطق الجافّة ولغة الاستعارة بما يجعل هذه الأخيرة تحوز قدراً من الاعتراف كانت محجوبة عنه في نطاق التصوّر الكلاسيكي.

غير أنّ الدارس لا يعدم مع ذلك إمكانية وضع افتراض منهجي يتمثل في القول بأنّ المحاسبي إذ لم يمتنع عن إيراد أقوال استعارية يبيّن بها تصويره لحدّ العقل، إنّما استند إلى ما توفّره الصيغة الاستعارية من نزعة حجاجية - صحيح أنّها أدنى درجة من الطابع البرهاني الذي يقوم عليه الحد المنطقي - ولكنها نزعة تسهم في توطين النفس على قبول ما اجترحه المؤلف من تصميم للحد المنطقي. فتكون وظيفة الخطاب الاستعاري تجسير الفجوة بين المجرّد والمحسوس بتقريب الأوّل من الثاني، مع العلم أنّ حجاجية الاستعارة تكون - في هذا السياق - في خدمة الحدّ المنطقي[11].

من الأبعاد التداولية للخطاب:

التداولية هي «العلم الذي يدرس تأثير المقام في معنى الأقوال»[12] والمقام يشمل المشاركين في القول والمكان والزمان وهدف القول وموضوعه وجنس الخطاب وقناة التعبير واللهجة المستخدمة فيه وقواعد توزيع الكلام كما يرى ذلك هايم[13] ويزيد غيره معارف المشاركين في القول عن العالم ومعرفة بعضهم بعضا ومعرفة الخلفية الثقافية للمجتمع الذي انبثق فيه الخطاب[14]. أمّا النواة التي تشكّل المقام ضمن العناصر العديدة المذكورة أعلاه، فنتمثل في المشاركين في الخطاب وإطاره الزماني والمكاني والهدف من إجرائه.

والملاحظ أنّ المشاركين في الخطاب يمكن تناولهم عبر تمييزهم ذواتاً اجتماعية أو بيولوجية يمكن وصفها بمعزل عن الخطاب من جهة، وأدواراً يقومون بها في الخطاب: كاتب، بائع، تلميذ... من جهة أخرى[15].

وسنقتصر في نظرنا إلى مقطع من نصّ الحارث المحاسبي على وصفه تأثير العلاقة بين منتج الخطاب و متقبّله في توجيه التلقّي توجيهاً يختلف باختلاف منتج الخطاب أساساً، يقول:

«نحبّ قول الأخ والقرابة والعالم والشريف على قدر محبّتنا له، ونجلّ قوله ونعظّم ونردّد ذكره ونتفهّم معانيه، على قدر حبّنا له وإجلالنا له.

فكلام العالم عندنا أحلى وألذّ وأرفع وأجلّ من كلام الجاهل. وكلام الشريف من كلام الوضيع. وكلام من أحسن إلينا لا كمن لا إحسان له إلينا. وكلام الناصح المتحنّن أحسن من كلام من لا ينصحنا ولا يتحنّن علينا، حتى إنّ كلام الوالدة نجد له من اللذة والحلاوة ما لا نجد من كلام غيرها، لمعرفتنا برحمتها ونصحها وتحنّنها علينا»[16].

إنّ تواتر أفعل التفضيل في هذه الفقرة يدلّ على كثرة المقارنات التي عقدها المحاسبي بين أطراف متناقضة (العالم # الجاهل)، (الشريف # الوضيع)، (.... # ....) ولا غرابة، فالمنطق الذي يسيّر المؤلّف مثاليّ صفويّ يقسّم العلم إلى ثنائيات ضدية متمايزة. وهذا أمر لا يثير الانتباه باعتباره منسجماً مع الأفق الفلسفي لعصر المؤلف. غير أنّ الإلماع إلى تأثير نوع العلاقة بين المخاطب والمتكلم في تقبّل الخطاب، بدا لنا أمراً طريفاً، يدلّ على قدر من التأمّل في ظاهرة إنتاج الخطاب ومعرفة أثر عناصر المقام في التأثير بالقول. فحسب كلام المحاسبي صدور نفس الكلام عن متكلم عالم وآخر جاهل، لا يكون له نفس الوقع والأثر في نفس المتقبّل أو نصيحة من شخص عزيز ومن شخص آخر مقيت لا يكون لها التأثير نفسه، حتى وإن كانت النصيحة ذاتها.

ويعلل المحاسبي اختلاف ردّات الفعل تجاه الكلام تعليلاً سيكولوجياً طريفاً، يقول: *«حتى إنّ كلام الوالدة نجد له من اللذة والحلاوة ما لا نجد من كلام غيرها لمعرفتنا برحمتها ونصحها وتحنّنها علينا»*[17].

فتحليل المخاطب للكلام يمرّ عبر توسّط سابق معرفته بالمتكلم وعلاقته به، ومن ثمة فإنّ الانفعال للكلام لا يقتصر فقط على فحواه بل يشمل أيضا عناصر المقام ولاسيما طبيعة العلاقة بين منتج الخطاب ومتقبّله.

غير أنّ ما لم نشر إليه، هو كون الفقرة المقتطعة أعلاه، قد أوردها الحارث المحاسبي في سياق تدرّجه للاستدلال على أنّ الله عزّ وجلّ وهو أرحم الراحمين «*بل لم يرحمنا راحمٌ ولم ينصحنا ناصحٌ ولم يتحنّن علينا متحنّنٌ، إلاّ بما استودع لنا في قلبه وسخّره لنا بالرحمة والنصح*»[18]، قد جعل القرآن دليلاً على محبّة العبد لله، ويورد المحاسبي في ذلك القول التالي: «*ألم تسمعْ قول عبدالله: من أراد أن يعلم أنّه يحبّ اللهَ عزّ وجلّ فلينظرْ هل يحبّ القرآن؟*»[19].

والقرآن هو كلام الله. فالمحاسبي ينتهي باستدلاله بنتيجة كانت مقدّمةً في بداية الاستدلال. فقد بدأ الاستدلال بتقرير أنّ: محبّة س تؤدّي إلى محبّة كلام س.

وانتهى الاستدلال بـ: محبّة كلام س تدلّ على محبّة س.

وقد لاحظنا مثل هذا القلب في موضع سابق من كلام المحاسبي[20]، بما يجعل منه تقنية من تقنيات الحجاج في خطابه.

خاتمة:

تتبّعنا في هذا العمل بعض عناصر إنتاج الخطاب في مقاطع من نصّ للحارث المحاسبيّ، وركّزنا على كيفية صياغته حدَّ العقل وتوظيفه الاستعارة في توسيع الحدّ كما أشرنا إلى اهتمامه بأثر بعض عناصر المقام في توجيه عناية المخاطب إلى الكلام.

الهوامش

1) من ذلك مشروع محمد عابد الجابري: «نقد العقل العربي»، «تكوين العقل العربي»، «بنية العقل العربي»،... و«مفهوم العقل» لعبدالله العروي و«اغتيال العقل» لبرهان غليون،... فضلاً عن الكتب الكثيرة التي أُلِّفت في السجال مع مشروع الجابري.

2) نحيل في هذا السياق على كثير من كتب علي حرب لاسيما تلك التي يقرأ فيها مشاريع الجابري ومحمد أركون ونصر حامد أبو زيد...

3) عبدالمجيد الشرفي: «الإسلام بين الرسالة والتاريخ»، بيروت، دار الطليعة، ط 1، 2001، ص 130.

4) الحارث المحاسبي: «باب مائية العقل وحقيقة معناه»، ضمن: «العقل وفهم القرآن»، تحقيق حسين القوتلي، دار الكندي/ دار الفكر، ط 2، 1978، ص 201.

5) توفّي المحاسبي ولم يصلِّ عليه إلاّ أربعة نفر سنة 243هـ: انظر الخطيب البغدادي: «تاريخ بغداد»، ط 1، القاهرة، 1939، ج 8، ص 214، و كذلك أبو العلا عفيفي، صص 113-114، (نقلاً عن محقّق «العقل وفهم القرآن» [مذكور] ، ص 48، الهامش).

6) الحارث المحاسبي: «العقل وفهم القرآن»، صص 201-202.

7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

8) المصدر نفسه، ص 205.

9) المصدر نفسه، ص 204.

10) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

11) لا نذهب في هذا الإطار مذهب نظرية الأعمال اللغوية، في تحليلها للاستعارة، إذ يشير بلانشيه (Blanchet) إلى أنّ سورل (Searle) يعتبر «أنّ الاستعارات لا تشتغل بالضرورة وفق التشابه، خلافاً لما يزعمه فهم شائع للظاهرة» ويضيف قائلاً «كما أنّ الاستعارات لا تعمل أيضا بتفاعل دلالي مع كلمات أخرى لقول يشتغل على معنى حرْفيّ». علما وأنّ سورل يقترح عدّة مبادئ لاختراع الاستعارات ولتحليلها تحليلاً صائباً، فضلاً عن أنّ الاستعارة عنده تشمل المجاز المرسل والكناية.

(انظر: la pragmatique: Philippe Blanchet d'Austin à Goffman, Paris, : Bertrand -Lacoste, 1996, p- p. 37-43).

كما أنّ نظرية الوجاهة (la pertinence) لم تهتمّ بالاستعارة إلاّ من جهة كونها تشترك مع التخييل والجمل الشرطية المستحيلة في «آلية واحدة هي الافتراض القائم على إقصاء القضايا السياقية التي تتناقض مع الصيغة المنطقية للقول الذي يراد تأويله» (آن روبول وجاك موشلير: «التداولية اليوم: علم جديد في التواصل»، ترجمة د. سيف الدين دغفوس ود. محمد الشيباني، مراجعة، د. لطيف زيتوني، ط 1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2003، ص- ص 200-201). فسبربر وولسن (Sperber et Wilson) لم يهتمّا بالطاقة الحجاجية للاستعارة واقتصرا على وضع شروط عملية لتجنّب الخطأ في تحليل الجمل الاستعارية.

ويُرجع محمد النويري حجاجية الاستعارة إلى أمرين اثنين: أوّلهما قيامها على القياس بما يكسبها من الطاقة الإقناعية ما يجعل منها صورة حجاجية، و ثانيهما دور السياق النحوي محلاً ومقولةً فانطلاقاً منه تنفتح الصورة على التخييل وتكتسب نجاعة حجاجية ليس في وسعها أن تدركها من حيث هي استعارة. (انظر محمد النويري: «في حجاجية الاستعارة»، ضمن أعمال ندوة قراءات في النص الشعري القديم، تونس، منشورات دار المعلّمين العليا، 2004، ص 279).

والملاحظ أنّ الأمر الثاني ليس عنصراً ذاتياً للاستعارة، بل هو مقوّم تركيبي لا تختصّ به الاستعارة، لذلك فهو يسهم في حجاجية الاستعارة وفي حجاجية غيرها.

12) آن روبول وجاك موشلير: «التداولية اليوم:علم جديد في التواصل»، ص 264 [مرجع مذكور].

13) Dominique Maingueneau: Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, 1996, p.22.

14) loc. cit, op. cit.

15) loc. cit, op. cit.

16) الحارث المحاسبي: «العقل وفهم القرآن»، صص 302-303.

17) المرجع ذاته، ص 303.

18) المرجع ذاته، الصفحة ذاتها.

19) المرجع ذاته، الصفحة ذاتها.

20) أشرنا إلى ذلك عند تحليلنا بعض استعارات المحاسبي إذ جعل العقل نوراً في القلب كالنور في العين وهو البصر. (نفسه، ص 204).

العطف على اسم (إنّ)



محمد خليل الزَّرُّوق

الأساليب:

للعرب في العطف على اسم (إنّ) أساليب، يقولون:

1 - (إن زيداً ذاهبٌ وعمراً): بالنصب، وعلى هذا وجه الكلام ومجراه، كما قال المبرد[1].

2 - و(إن زيداً ذاهبٌ وعمرٌو): بالرفع، وهذا يكون بالعطف على محل اسم (إن)؛ لأن محله قبل دخول (إن) الابتداء. وعبر عنه سيبويه بقوله: «ويكون محمولاً على الابتداء»[2].

ويرجع المتأخرون أن يكون مبتدأ حذف خبره؛ لأنهم يشترطون في العطف على المعنى وجود الطالب لذلك الإعراب - ويسمونه المُحْرِز - والطالب للرفع هو الابتداء، وقد زال بدخول (إن)[3].

وجوّز سيبويه أيضاً على ضعف أن يكون معطوفاً على الضمير المستتر في الخبر، وضعّفه من قِبَل أن العطف على الضمير المتصل المرفوع لا يكون إلا بعد الفاصل، فيكون لو أريد ذلك: (إن زيداً ذاهب هو وعمرو).

فهذه ثلاثة أوجه في الرفع: على الابتداء محذوف الخبر، وعلى العطف على محل اسم (إن)، وعلى العطف على المستتر في الخبر. وواضح أن هذا الأخير لا يتحقق إلا إذا كان الخبر مشتقاً، فإذا كان جامداً، نحو: (إن زيداً أخوك وعمرٌو)، لم يجز إلا على تأويل بعيد[4]. وجمع الزجاجي هذه الأوجه الثلاثة[5].

3 - و(إن زيداً وعمرٌو ذاهب): والفرق بين هذا والسابق أن العطف كان

قبل مجيء الخبر، وهذا ما يُعبِّر عنه شراح الألفية بالعطف قبل الاستكمال، يأخذونه من قول ابن مالك:

وجائزٌ رفعك معطوفاً على منصوب (إنّ) بعد أن تستكملا

يشير بهذا إلى المسألة السابقة. وهذا يكون على وجهين: على الابتداء وحذف الخبر، والمذكور خبر (إن)، وهذا ظاهر قول سيبويه، ويكون على الابتداء والخبر هو المذكور، وخبر (إن) محذوف، ونسبه ابن الشجري إلى الأخفش والمبرد(6).

4 - و(إن زيداً وعمراً ذاهب): وهذا يكون على الإخبار عن الاثنين بلفظ الواحد، ومثله: ﴿والله ورسوله أحق أن يرضوه﴾ [سورة التوبة آية 62]، وقول الشاعر:

رماني بأمر كنتُ منه ووالدي بريئاً، من أجل الطَّوِيِّ رماني(7)

ويجوز أن يكون من حذف أحد الخبرين(8).

5 - و(إن زيداً وعمرٌو ذاهبان): وهذا وصفه سيبويه بالغلط، وقال: «واعلم أن ناساً من العرب يغلطون فيقولون...»(9). ونقد قوله ابن مالك، وقال: «... وهذا غير مرضيّ منه، رحمه الله!... بل يجب أن يُعتقد الصواب في كل ما نطقت به العرب المأمون حدوث لحنهم بتغير الطباع...»(10). وإنما أراد سيبويه بالغلط التوهم. وأجازه الكسائي؛ وعلته عنده أن نصب (إن) ضعيف، فيجوز أن يعطف على اسمها بالرفع قبل مجيء الخبر، وضعفه من قِبَل أنه يقع على الاسم ولا يقع على الخبر، والخبر عندهم مرفوع بما كان مرفوعاً به قبل دخول (إن)، وكأنّ الأخفش يوافقه بغير استحسان(11). ووافقه الفراء بشرط ألا يتبين الإعراب في اسم (إن)، نحو: (إنك وعمرٌو ذاهبان)(12)؛ فالمضمر مبني لا يظهر فيه إعراب. ونقد هذا الزجاج بأن عمل (إن) قوي؛ لأنها تعمل النصب والرفع، ولأنها تتخطى الظروف، نحو إن عندك زيداً(13). وحجة البصريين في منع هذا الأسلوب أن رفع المعطوف عامله الابتداء، ورفع الخبر عامله (إن)، فيكون العاملان

مختلفين، والخبر للجميع، فيكون قد اجتمع عاملان على معمول واحد، ولا يجيزونه - وأنه عطف على التأويل، ولا يكون قبل الاستكمال[14].



الشواهد الشعرية:

1 - قال رؤبة بن العجاج:

إن الـربـيـعَ الجَـوْدَ والخـريـفَـا   يَدَا أبي العبـاس والصُّيُوفَا[15]

هذا جار على الأسلوب الأول؛ إذ عطف: (الصيوفا) على الاسم بعد مجيء الخبر، وهو: (يدا أبي العباس). ولا كلام عليه. وفيه أيضاً العطف بالنصب قبل مجيء الخبر؛ إذ عطف: (الخريفا) على الاسم، وهذا نحو: (إن زيداً وعمراً ذاهبان). ولا كلام عليه أيضاً، ولم أذكره في الأساليب لوضوحه، وذكرت الأول لأمهّد به.

2 - وقال جرير:

إن الخلافـةَ والنبـوةَ فيـهـمُ والمكرماتُ، وسادةٌ أطهـار[16]

وهذا جار على الأسلوب الثاني، وهو العطف بالرفع بعد مجيء الخبر؛ إذ عطف: (المكرمات) بالرفع، على اسم (إن)، وهو: (الخلافة)، بعد الخبر، وهو: (فيهم).

3 - وقال بشر بن أبي خازم:

وإلا فـاعـلـمـوا أنـا وأنـتـم   بغاة، ما بقينا، في شقاق[17]

وهذا جار على الأسلوبين الثالث والخامس، فـ (بغاة) خبر (أن)، وخبر (أنتم) محذوف، وعلى هذا أنشده سيبويه، ويجوز العكس. ويجوز عند الكوفيين أن يكون من العطف على الاسم بالرفع؛ لأنهم لا يشترطون استكمال الخبر، وعلى هذا أنشده الفراء. وإنما قلت: إنه يجري على الأسلوب الخامس لأن (بغاة) يصلح خبراً لكل واحد منهما، ولهما جميعاً.

4 - وقال ضَابئ البُرْجُمِي:

فمن يك أمسي بالمدينة رحلة فإني، وقَيَّارٌ، بها لغريب[18]

وهذا جار على الأسلوب الثالث أيضاً، ولكن لا يكون (لَغريب) إلا خبراً لـ (إن)، من أجل اللام؛ لأنها لا تدخل في خبر المبتدأ. وهو يجري على مذهب الكوفيين في العطف بالرفع قبل الخبر، ويروى بالنصب: (وقيّارًا)، فيكون على الأسلوب الرابع.

5 - وقال رؤبة بن العجاج:

ياليتني وأنت يا لميسُ ببلدة ليس بها أنيس[19]

وهذا جار على الأسلوبين الثالث والخامس، وعلى مذهب الفراء في ترك اشتراط أن تكون الأداة (إن) أو (أن) أو (لكنّ)، وعلى إجازة العطف بالرفع قبل مجيء الخبر. وخرجه ابن مالك على أن (وأنت) مبتدأ، وخبره تقديره: معي، والجملة حالية. وعلة اشتراط الجمهور هذه الأحرف أن (ليت) و(لعل) و(كأن) يدخلن لمعان غير التوكيد، ويزول بهن معنى الابتداء. وإنما لم يخرّجوا هذا الشعر على حذف أحد الخبرين كما فُعل بغيره - لأنه يؤول إلى معنى تمن أن يكون وحده ببلدة ليس بها أنيس، وأن تكون وحدها كذلك، وهذا ليسَ مراداً.

6 - وقال الفراء: «وأنشدني بعضهم:

ياليتني وهما نخلو بمنزلة حتى يرى بعضنا بعضاً ونأتلف»[20]

وهذا كسابقه.

7 - وقال الآخر:

خليليّ، هل طبٌّ؟ فإني وأنتما وإن لم تبوحا بالهوى دنفان[21]

وهذا جار على الأسلوب الثالث، ولكن لا يكون (دنفان) إلا خبراً عن (أنتما) من أجل التثنية.

8 - وقال الآخر:

فمن يك لم ينجب أبوه وأمه   فإن لنا الأمُّ النجيبة والأبُ[22]

وهذا لا خلاف فيه؛ لأنه عطف (الأب) بالرفع بعد مجيء الخبر، وهو: (لنا). وهو على الأسلوب الثاني.

9 - وقال الآخر:

وما قصَّرتْ بي في التسامي خؤولةٌ   ولكنّ عمي الطيّبُ الأصل والخالُ[23]

وهذا كسابقه، وفيه شاهد للمسألة والأداة (لكنّ).



الشواهد القرآنية:

1 - قوله تعالى: ﴿وأذان من الله ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر أن الله بريء من المشركين ورسوله﴾ [سورة التوبة آية 3]. وهذا جار على الأسلوب الثاني؛ أي العطف بالرفع بعد مجيء الخبر، وفيه ثلاثة أعاريب: أن يعطف على محل اسم (أن)، أو أن يعطف على المستتر في: ﴿بريء﴾، ويسوّغه ويحسّنه الفاصل: ﴿من المشركين﴾، أو أن يكون مبتدأ حُذف خبره. وفيه قراءة شاذة بنصب: ﴿ورسوله﴾، وهذه جارية على الأسلوب الأول، وأجاز الزمخشري أن يكون نصبه على المفعول معه[24].

2 - قوله تعالى: ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي﴾ [سورة الأحزاب آية 56]. أما النصب فظاهر. وفيه قراءة شاذة بالرفع[25]، وهي تجيء على مذهب الكوفيين في العطف بالرفع قبل الاستكمال، أو يكون خبر (إن) محذوفاً، و﴿ملائكته﴾ خبره المذكور، وهو: ﴿يصلون﴾، وأجاز أبو علي الفارسي أن يكون المذكور خبراً لـ (إن)؛ أي خبراً عن الله تعالى، كما جاء خطابه بلفظ الجمع في قوله: ﴿رب ارجعون﴾ [سورة المؤمنون آية 99]، وهو بعيد.

3 - قوله تعالى: ﴿إن الذين آمنوا والذين هادروا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾ [سورة المائدة آية 69].

وهذا لا يكون عند البصريين على العطف بالرفع قبل الخبر، ويجوز أن يكون كذلك عند الكوفيين.

ويخرّجه البصريون على الابتداء وحذف الخبر، والنية به التأخير، والخبر المذكور لـ (إن)؛ أي: والصابئون والنصارى كذلك. ونظّره سيبويه بالبيت الثالث[26].

وهو مستقيم على مذهب الفراء؛ لأنه يشترط في العطف بالرفع ألا يظهر الإعراب في اسم (إن)، و﴿الذين﴾ لا يظهر فيه الإعراب؛ لأنه مبني.

وجوّز الأخفش في الآية مذهب الكوفيين، وقال: «ولكنه إذا جُعل بعد الخبر فهو أحسن وأكثر»[27]. يعني أن الرفع بعد الخبر أحسن وأكثر.

ويجوز أن يكون المحذوف خبر (إن)، والمذكور خبر المرفوع.

وأجاز الكسائي أن يكون ﴿الصابئون﴾ معطوفاً على الضمير في: ﴿هادوا﴾، على معنى: تابوا، لا معنى: دانوا باليهودية[28]. ورده الفراء بأنه قد جاء التفسير بغير ذلك؛ إذ المراد اليهود والنصارى. وقَبِله الأخفش على توهم العطف على الضمير والمعنى ليس على ذلك. وهذا بعيد جداً. وفي قول الكسائي ضعف آخر من جهة العطف على الضمير المرفوع المتصل بغير فصل.

وفي الآية قراءة شاذة بالنصب: ﴿والصابئين﴾[29].

وفي القرآن الكريم آيتان تناظران هذه الآية واللفظ فيهما بالنصب.

في سورة البقرة: ﴿إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾ [سورة البقرة آية 62].

وفي سورة الحج: ﴿إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوس والذين أشركوا إن الله يفصل بينهم يوم القيامة﴾ [سورة الحج آية 17].

وتفسير هذه الآيات في علم المتشابه: «... أن النصارى مقدمون على الصابئين في الرتبة؛ لأنهم أهل كتاب، فقدمهم في البقرة، والصابئون مقدمون على النصارى في الزمان؛ لأنهم كانوا قبلهم، فقدمهم في الحج. وراعى في المائدة المعنيين، فقدمهم في اللفظ، وأخرهم في التقدير؛ لأن تقديره في المائدة: والصابئون كذلك»[30].

وهذا جواب حسن، ولكنه يبقى في حاجة إلى تتمة: «لِمَ كان في هذه السورة هكذا، وفي هذه السورة هكذا؟

وقال الزمخشري في آية المائدة: «فإن قلت: ما التقديم والتأخير إلا لفائدة، فما الفائدة في هذا التقديم؟ قلت: فائدته أن الصابئين يُتاب عليهم إن صح منهم الإيمان والعمل الصالح، فما الظن بغيرهم؟ وذلك أن الصابئين أبين هؤلاء المعدودين ضلالاً، وأشدهم غياً، وما سُمُوا بالصابئة إلا لأنهم صبؤوا عن الأديان كلها؛ أي خرجوا، كما أن الشاعر (يعني بشر ابن أبي خازم، قائل البيت الثالث) قدّم قوله: وأنتم، تنبيهاً على أن المخاطبين أوغل في الوصف بالبغاة من قومه، حيث عاجل به قبل الخبر...؛ لئلا يدخل قومه في البغي قبلهم، مع كونهم أوغل فيه منهم، وأثبت قدماً»[31].

وهذا جواب حسن بالغ، ويَرد عليه سؤالان: السابق المذكور، وآخر أورده ابن المنيِّر المتعقب للكشاف، وحاصله: أن المعنى الذي ذكره الزمخشري يمكن أن يُفهم بالتقديم مع النصب، «فلِمَ عدل إلى الرفع، وجعل الكلام جملتين؟»، وجوابه عنده أن الأصناف تكون حينذاك معطوفاً بعضها على بعض عطف المفردات، وهذا الصنف من جملتها، والرفع يجعل لبقية الأصناف خبراً، ويكون لهذا الصنف خبر، فيتضح انفراده عنها. وأجاب عن سؤال آخر، هو: أن هذا كان حاصلاً لو رُفع مع التأخير، فلِمَ

قدّمه؟ والجواب: أن توسيطه بين الجزءين أدل على الخبر المحذوف من ذكره بعد تمام الكلام[32].

وتوجيه الشيخ محمد رشيد رضا كتوجيه الزمخشري، ولفظه: لما «كان الصابئون غير مظنّة لإشراكهم في الحكم مع أهل الكتب السماوية - حسن في شرع البلاغة أن ينبه إلى ذلك بتغيير نسق الإعراب»[33].

وقال الشيخ محمد الطاهر بن عاشور: «موقع هذه الآية دقيق، ومعناها أدق، وإعرابها تابع لدقة الأمرين»[34].

فرأيه أنها يجوز أن تكون استئنافاً بيانياً ناشئاً عن سؤال يخطر بعد قوله تعالى: ﴿قل: يا أهل الكتاب لستم على شيء حتى تقيموا التوراة والإنجيل وما أنزل إليكم من ربكم﴾ [سورة المائدة آية 68]، وهي الآية السابقة، فيُسأل عن حال من كان قبل الإسلام: أكانوا على شيء أم لم يكونوا؟ ويجوز أن تكون مؤكدة لقوله: ﴿ولو أن أهل الكتاب آمنوا واتقوا لكفّرنا عنهم سيئاتهم﴾ [سورة المائدة آية 65].

وكان المفسرون يفسرون ﴿الذين آمنوا﴾ بمن آمن بلسانه، وهم المنافقون؛ من أجل قوله من بعد: ﴿من آمن بالله واليوم الآخر﴾، أو يكون المراد بهذا من ثبت على الإيمان ولم تخالجه ريبة[35]. ورأي الشيخ ابن عاشور أن المراد بالذين آمنوا المسلمون، وذكرهم إدماج؛ للتنويه بهم في هذه المناسبة.

ومن رأيه أن خبر (إن) محذوف، وأن ﴿الذين هادوا﴾ في محل رفع بالابتداء، فيكون ابتداء الرفع منه، و﴿الصابئون﴾ معطوف عليه.

وهذا مخالف لقصد تخصيص ﴿الصابئون﴾ بالرفع كما ذكره هو وغيره.

والذي يبدو لي أن هذا الأسلوب في هذه الآية مناسب لما ذُكر في هذه السورة من مخالفات أهل الكتاب، وأشنع ذلك الشرك بالله، وقد حكى قولهم، وذمهم بعد هذه الآية قريباً منها، فقال: ﴿لقد كفر الذين

قالوا: إن الله هو المسيح بن مريم﴾، ﴿لقد كفر الذين قالوا: إن الله ثالث ثلاثة﴾، ثم فتح لهم باب التوبة من هذا الكفر والبهتان، ورغّبهم فيها: ﴿أفلا يتوبون إلى الله ويستغفرونه، والله غفور رحيم﴾ [سورة المائدة الآيات 72-74] . فهو يتوب على هؤلاء إذا انتهوا عما يقولون، وأنابوا إلى الله، واستغفروه، والصابئون كذلك، يتوب عليهم ويقبلهم، وهم أبعد في الظن من هذا؛ إذ كانوا يعبدون القمر والكواكب، ولا كتاب لهم كهؤلاء - إذا آمنوا بالله واليوم الآخر وعملوا صالحاً، فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون. ويدلك على أن المقام مقام توبة ومغفرة أنه لم يرد في المائدة ما جاء في البقرة من قوله: ﴿فلهم أجرهم عند ربهم﴾، واكتفى بقوله: ﴿فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾.

فإذا ضُمّ هذا إلى ما سبق كان تتمة له، والله أعلم.

وهذا ما أتاحه الوقت من الكلام على هذه المسألة وهذه الآية، على انشغال بال، وتزاحم أعمال، ولعلي أعود إلى ذلك في مستقبل الأيام، إن شاء الله.

الهوامش

1) المقتضب 111/4.

2) الكتاب 144/2.

3) نظر المغني 617.

4) انظر الإيضاح في شرح المفصل 179/2.

5) الجمل 54، وانظر اللباب 214/1.

6) أمالي ابن الشجري 177/3، وانظر التبصرة والتذكرة 210/1.

7) الكتاب 75/1. والطوي: البئر، وكان له خصومة فيها.

8) انظر شرح الجمل لابن خروف 458/1، وشرح الجمل لابن عصفور 452/1-466.

9) الكتاب 155/2، وانظر مجالس ثعلب 262/1.

10) شرح التسهيل 52/2.
11) معاني القرآن للأخفش 285/1.
12) معاني القرآن للفراء 310/1.
13) معاني القرآن للزجاج 192/2.
14) انظر أسرار العربية 152، واللباب 212/1 وغيرهما.
15) الكتاب 145/2، والمقتضب 111/4، وشرح التسهيل 48/2، وشواهد العيني 261/2، والتصريح 226/1.
16) الكتاب 145/2، وشرح المفصل 66/8، وشرح التسهيل 48/2، وشواهد العيني 263/2.
17) الكتاب 156/2، ومعاني القرآن للفراء 311/1، وللزجاج 193/2، وإعراب القرآن للنحاس 32/2، والتبصرة والتذكرة 210/1، والكشاف 661/1، وأسرار العربية 154، والإنصاف 190/1، والتبيين 345، وشرح المفصل 69/8، وشرح التسهيل 51/2، وشواهد العيني 271/2، والتصريح 228/1، والخزانة 29/10.
18) الكتاب 75/2، ومعاني القرآن للفراء 311/1، والنوادر 182، والأصمعيات 184، ومجاز القرآن 172/1، والشعر والشعراء 351، والكامل 416/1، ومجالس ثعلب 262/1، والتبصرة والتذكرة 210/1، وشرح المفصل 68/8، وشرح الجمل لابن عصفور 453/1، وشرح الأشموني 286/1، والتصريح 228/1، والخزانة 312/10.
19) معاني القرآن للفراء 311/1، ومجالس ثعلب 262/1، وشرح التسهيل 52/2، وشواهد العيني 321/2، والتصريح 230/1.
20) معاني القرآن للفراء 311/1، وضرائر ابن عصفور 260.
21) شرح التسهيل 50/2، والمغني 617، وشواهد العيني 274/2، ونسب إنشاده إلى ثعلب، وشرح الأشموني 286/1، والتصريح 229/1.
22) شرح التسهيل 48/2، وشواهد العيني 265/2، ونسب إنشاده إلى أبي علي، وشرح الأشموني 285/1، والتصريح 227/1.
23) شواهد العيني 316/2، ونسب إنشاده إلى أبي الفتح، يعني ابن جني، وشرح الأشموني 287/1، والتصريح 227/1.
24) إعراب القرآن للنحاس 202/2، وشواذ ابن خالويه 56، والكشاف 245/2، والبحر 6/5.
25) إعراب القرآن للنحاس 323/3، وشواذ بن خالويه 121، وأمالي ابن الشجري 113/3، والبحر 248/7.
26) الكتاب 155/2.
27) معاني القرآن للأخفش 285/1.
28) معاني القرآن للفراء 311/1، وللأخفش 285/1، وللزجاج 192/2، وإعراب القرآن للنحاس 32/2، والتبيان 451/1، والبحر 531/3.

29) ضُمَّ إلى ما سبق المحتسب 217/1.
30) البرهان في متشابه القرآن 113.
31) الكشاف 660/1.
32) الانتصاف من الكشاف 660/1.
33) المنار 477/6.
34) التحرير والتنوير 267/6 فما بعد.
35) انظر الكشاف 660/1 وغيره.

المراجع

1) أسرار العربية، لابن الأنباري عبدالرحمن بن محمد (577هـ)، تح محمد بهجت البيطار، مطبعة الترقي، دمشق، 1377هـ/1957م.

2) الأصمعيات، للأصمعي عبدالملك بن قَرَيب (216هـ)، تح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1979.

3) إعراب القرآن، للنحاس أحمد بن محمد (338هـ)، تح زهير غازي زاهد، عالم الكتب، بيروت، ط 3، 1409هـ/1988م.

4) أمالي ابن الشجري، هبة الله بن علي (452هـ)، تح محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1423هـ/1992م.

5) الانتصاف من الكشاف، لابن المنيِّر أحمد بن محمد (683هـ) - بحاشية الكشاف.

6) الإنصاف في مسائل الخلاف، لابن الأنباري عبدالرحمن بن محمد (577هـ)، تح محمد محيي الدين، المكتبة التجارية، القاهرة، ط 4، 1380هـ/1961.

7) الإيضاح في شرح المفصل، لابن الحاجب عثمان بن عمر (646هـ)، تح موسى العليلي، وزارة الأوقاف، بغداد، 1402هـ/1982م.

8) البحر المحيط، لأبي حيان محمد بن يوسف (745هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، 1328هـ.

9) البرهان في متشابه القرآن، للكرماني محمود بن حمزة (بعد 500هـ)، تح أحمد عز الدين خلف الله، دار الوفاء، المنصورة، ط 2، 1418هـ/1998م.

10) التبصرة والتذكرة، للصَّيْمَري عبدالله بن علي (القرن الرابع)، تح فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1402هـ/1982م.

11) التبيان في إعراب القرآن، للعكبري عبدالله بن الحسين (616هـ)، تح علي البيجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1396هـ/1976م.

12) التبيين عن مذاهب النحويين، للعكبري عبدالله بن الحسين (616هـ)، تح عبدالرحمن العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1406هـ/1986م.

13) التحرير والتنوير، لمحمد الطاهر بن عاشور (1393هـ/1973م)، الدار التونسية، تونس، 1984م.

14) التصريح بمضمون التوضيح، لخالد بن عبدالله الأزهري (905هـ)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بغير تاريخ.

15) الجُمَل، للزجاجي عبدالرحمن بن إسحاق (337هـ)، تح علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1404هـ/1984م.

16) خزانة الأدب، للبغدادي عبدالقادر بن عمر (1093هـ)، تح عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1409هـ/1989م.

17) شرح الأشموني، علي بن محمد (900هـ)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بغير تاريخ.

18) شرح التسهيل، لابن مالك محمد بن عبدالله (672هـ)، تح عبدالرحمن السيد ومحمد المختون، دار هجر، القاهرة، 1410هـ/1990م.

19) شرح الجمل، لابن خروف علي بن محمد (609هـ)، تح سلوى محمد عرب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1419هـ.

20) شرح الجمل، لابن عصفور، علي بن مؤمن (669هـ)، تح صاحب أبي جناح، بغداد، 1400هـ/1980م.

21) شرح المفصل، ليعيش بن علي بن يعيش (643هـ)، المطبعة المنيرية، القاهرة، 1928هـ.

22) الشعر والشعراء، لابن قتيبة عبدالله بن مسلم (276هـ)، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1966.

23) شواذ القرآن – مختصر في شواذ القرآن، لابن خالويه الحسين بن أحمد (370هـ)، تح براجستراسر، المطبعة العثمانية، القاهرة، 1934م.

24) شواهد العيني = المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، للعيني محمود بن أحمد (855هـ)، بولاق، القاهرة، 1299هـ، بحاشية خزانة البغدادي.

25) ضرائر الشعر، لابن عصفور علي بن مؤمن (669هـ)، تح السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، 1980م.

26) الكامل، للمبرد محمد بن يزيد (285هـ)، تح محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1418هـ/1997م.

27) الكتاب، لسيبويه عمرو بن عثمان (180هـ)، تح عبدالسلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1385هـ/1966م.

28) الكشاف عن حقائق التنزيل، للزمخشري محمود بن عمرو (538هـ)، تح مصطفى حسين أحمد، المكتبة التجارية، القاهرة، 1354هـ.

29) مجاز القرآن، لأبي عبيدة مَعْمَر بن المثنى (210هـ) تح فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1374هـ/1954م.

30) مجالس ثعلب، أحمد بن يحيى (291هـ)، تح عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1987م.

31) المحتسب في تبيين وجوه القراءات الشاذة، لأبي الفتح عثمان بن جني (392هـ)، تح علي النجدي ناصف وعبدالفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1414هـ/1994م.

32) معاني القرآن، للأخفش سعيد بن مسعدة (210هـ)، تح هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1400هـ/1990م.

33) معاني القرآن، للزجاج إبراهيم بن السري (311هـ)، تح عبدالجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، 1408هـ/1988م.

34) معاني القرآن، للفراء يحيى بن زياد (207هـ)، تح جماعة، ونشر دور آخرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972م.

35) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام عبدالله بن يوسف (761هـ)، تح مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، دار الفكر، بيروت، 1972م.

36) المقتضب، للمبرد محمد بن يزيد (285هـ)، تح محمد عبدالخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1385هـ.

37) المنار - تفسير القرآن الحكيم، لمحمد رشيد رضا (1354هـ/1935م)، دار المنار، القاهرة، 1373هـ/1954م.

38) النوادر في اللغة، لأبي زيد سعيد بن أوس (215هـ)، تح محمد عبدالقادر أحمد، دار الشروق، بيروت، 1401هـ/1981م.



«فيروسات»



تهاجم لغتنا

جميل حسن

منذ عودة أوائل البعثات الدراسية اللغوية في مطلع عشرينات القرن العشرين أطلّت علينا دعوات غريبة لما يُسمّى بـ «إصلاح اللغة العربية». فاقترح الدكتور طه حسين - فيما اقترح - أن تكتب الكلمة العربية كما تُلفظ. واقترح آخرون سواه التخلص من الإعراب بتسكين آخر حرف إعرابي في الكلمة. وتصدّى لتلك الاقتراحات الغريبة في حينها نفر من الأدباء العرب فسفّهوها وقطعوا عليها الطريق كان يتصدّرهم مصطفى صادق الرافعي وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني وساطع الحصري وغيرهم.

وطلع علينا أنيس فريحة من لبنان في خمسينات القرن نفسه بنظرية الكتابة بالعاميّة مدّعياً أنه متخصص باللسانيات يعني أنه فقيه لغوي.

ثم تمادى هو وسواه فاقترحوا أن يُستبدل الحرف العربي بالحرف اللاتيني كما فعل أتاتورك في تركيا. وشاركهم بذلك الاقتراح الدكتور أحمد سليمان الأحمد في سورية (والغريب المدهش أنّ الدكتور ابن العلاّمة اللغوي الشيخ سليمان الأحمد عضو المجمع العلمي العربي في دمشق).

أمّا أنيس فريحة فلا يُعرف عنه تحزّب سياسي. وأما أحمد سليمان الأحمد فهو شيوعي متمركس. وهكذا التقى خريجو المدارس الليبرالية الغربية مع المتمركسين على هدف واحد هو قتل هذه اللغة

وطمس تراثها الذي يُعد من أغنى ما تركته أمة في العالم من تراث مكتوب. ولعله أغناها.

وقد تصدّى لتلك الدّعوات نفرٌ من كتابنا وأدبائنا الغُيُر على تراث الأمة ولغتها ومستقبل أجيالها فناقشوا دعواتهم وفنّدوها بالعلم والحجة من بينهم ساطع الحصري وسعيد الأفغاني وعز الدين التنوخي ومارون عبود وبعض المهجريين. وأذكر أني رددتُ على أنيس فريحة آنذاك بمقالة نُشرت في مجلة «الغد» الأسبوعية التي كانت تصدر في اللاذقية. وكنت وقتها في أوائل عمري الزمني والمعرفي. لذلك كان ردّي يتسم بالعاطفة والحماسة قليل الأدلة العلمية واللغوية. لكن ردي على الدكتور أحمد سليمان الأحمد وقد نُشر في مجلة «الموقف الأدبي» الشهرية التي يصدرها اتحاد كتاب العرب في خريف 1972؛ اختلف عن ردي السابق إذ استند على المناقشة الهادئة والحجة المنطقية، واجهته برأي الماركسية في علم اللغة ولاسيما ما قاله ستالين في محاضرته المشهورة عن علم اللغة. مبيناً مدى جهل الماركسيين العرب بالماركسية التي يتخذونها ديناً كتابُه الوحيد الإعلام السوفيتي آنذاك.

ومايزال الشاعر الكبير سعيد عقل مصرّاً على أن تكون لغة الفكر والأدب هي «اللغة اللبنَّينة» (بالكسرة الحائرة بلفظها بين الكسر والفتح، وحذف الألف من اللبنانية). والكتابة بالخط اللاتيني. حتى لقد شطحت به عبقريته إلى اعتبار السبب الأساسي لهزيمة العرب في حرب 1967 هوعدم أخذهم بنصيحته. ومن الغريب المدهش أنّ شعره بالعربية الفصحى المحكمة وأنه حجة من حجج الكلاسيكية الجديدة قوّة وأداءً ونصاعة. وهو صاحب قصيدة: (غنَّيت مكة أهلها الصيدا) وقصيدة (سائلين يا شآم) الشهيرتين جداً.

ومازال دعوات ملحاحة لدى بعض كتاب الرواية والقصّة والمسرحية لاستنطاق الناس أو إدارة الحوار باللهجة العامة. وقد تصدّى مبكراً لهذه الدعوة كثيرون كان في طليعتهم أحد كبار روّاد القصّة «محمود

تيمور» ودون أن نتّهم النوايا، أو تأخذنا العاطفة نقول لهؤلاء السّادة: إن من النتائج الحتمية لهذه الدّعوات هي انعزال أعمالهم في نطاق الذين يتكلمون لهجة أقطارهم. ناهيك عن تكريس الفكر الانفصالي ونقل الأمة إلى (كانتونات) منعزل بعضها عن البعض الآخر ناسين أو جاهلين أو متجاهلين أن اتّهام الإنسان العربي بأنه لا يفهم إلاّ لهجة بلاده ينمُّ عن جهلهم بواقع هذا الإنسان أيّاً كانت درجته ومستواه من المعرفة. ومن اكبر الشواهد على مدّعانا ما نراه ونسمعه من تجاوب هؤلاء (العامّة) مع تلاوة القرآن الكريم. وإنصاتهم بشغف إلى ما يذاع بالفُصحى من المذياع ثمَّ قراءة الجرائد والصحف من قبل من أوتوا الحظَّ الأدنى من القراءة والمعرفة. يستوي في ذلك المغربي والسوداني والمصري والسوري والعراقي وابن الجزيرة العربية.

● - وكلُّ فترة من الزّمن يهاجمُ لغتنا خطأً جاهلٌ أو قاصد، فينتشر كالفيروس، ونتقبّله وننجرف في تياره، ثمّ نورثه لأجيالنا وكأنه تقليدٌ من تقاليدنا الكتابية وغير حاسبين لمستقبلهم ومستقبل لغتهم أيّ حساب من خطر تشويه وجهها الجميل، ولسانهم الفصيح.

● - وأول تلك الأخطاء ممّا أصبح لغة في الكتابة حتى عند الكبار كلمة «أثناء» وتُستعمل منذ أمد. بمعنى انطرف حيث يقال مثلاً: «وقد كنا أثناء حديثنا نخوض بكذا وكذا» وهي لغةً جمعٌ مفردُه «ثِني» اي طيّة.

ورد «في لسان العرب» ثنى الشيء ثنياً: ردَّ بعضه على بعض» أي طواه. أيضاً: «أثناء الوادي معاطفه وأجراعه. وتقو: أنفذت كذا، ثِني كتابي أي طيه».

ولم نرها تستخدم في لغتنا العربية بمعنى الظّرف أبداً. فإذا استُعملت كشبه جملة يتعين أن تُسبق بحرف جر (في) فنقول كنا في أثناء ذلك نقرأ.

● - الخطأ الثاني كلمة «شرْخ» إذا قصدوا الصَّدع أو الشق. يقولون: أصيبت علاقتنا بشرخ كبير. والأولى أن يقولوا: بصدع.

ورد في لسان العرب: (الشرخ: الأصل والعرق. وشرْخُ كلّ شيء حرفُه الناتئ. وشرخ الشباب قوّته ونضارته. والشّرخ أوّل الشباب) ولم يرد أبداً بالمعنى الذي يُستعمل فيه الآن. وقد غابت الكلمة الأصلية «صدع».

والغريب أنهم يقولون في بعض الأحيان: «أصيبت العلاقات بشرخ كبير فتصدعت إلى ما شاء الله» عائدين إلى الأصل دون أن ينتبهوا، ناسين انعدام الصّلة بين الشرخ والصَّدع.

● - والكلمة الثالثة التي نحصيها بين الأخطاء المصدر (تقييم) أي تقدير أو وضع قيمة للشيء، أو تقديره بمقدار مادي أو معنوي، ويجهلون أو يتجاهلون الأصل الواوي للكلمة فهي من (قامَ يقوم) تراها في المعجم تحت عنوان (قوم) ولا تراها تحت عنوان (قيم).

ورد في لسان العرب: «القيمة واحدة القيم. وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء. والقيمة ثمن الشيء بالتقويم. يقول أهل مكة: استقمت المتاع أي قوّمته».

وبهذا تكون كلمة «تقييم» خطأ في حسابات اللّغة كلها.

● - الكلمة الرابعة «برّر» بمعنى «سوّغ». يقولون: هذا عمل مبرّر، أيْ مسوّغ. وبرّرت لنفسي أي سوّغت لها.

ورد في لسان العرب «ساغ الشراب في الحلق يسوغ: سهل مدخله في الحلق. وساغ له ما فعل أي جاز له ذلك. وأنا سوّغته له أي جوّزته».

أما في باب «برر» فيرد:

«البر: الصدق والطاعة. وفي التنزيل: ليس البرَّ أن تولوا وجوهكم قِبَل المشرق والمغرب. ولكنَّ البرَّ من آمن بالله».

وواضحٌ أن ليس ثمّة أي تقارب بين معنى برر ومعنى سوغ أو ساغ.

● - والكلمة الخامسة (قلَّ يَقِلُّ) بمعنى (أقلَّ يُقِلّ) والمقصود حمل يحمل يقولون: أصيبت المركبة التي تَقلُّهم (بفتح تاء المضارعة) أي تحملهم أو تتقلهم. ويجهلون أن الفعل (قلَّ) ثلاثي لازم. فإذا قُصد به المتعدي عُدّيَ بالهمزة.

ورد في لسان العرب: «القِلَّة خلاف الكثرة. والقُلّ خلاف الكُثْر. قلَّ يقل قلّة وقُلاً فهو قليل. وقلّله وأقلّه: جعله قليلاً. وأقلَّ الشَّيء يُقِلّه: إذا رفعه وحمله.

● - والكلمة السادسة (وفيّات) بتشديد الياء. ويعنون بها (ميتات). وهذا خطأ. فكلمة (وفاة) أي ميتة جمعه (وفَيَات) - بفتح الفاء والياء.

● - كذلك، يقولون: قوم عُزَّل أي لا سلاح معهم. وهذا خطأ. فمفرد الكلمة أعزل والقوم (عُزْل). بضم العين وتسكين الزاي.

● - وآخر الفيروسات اللغوية الذي نشرته بسرعة البرق وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية قولهم مثلاً: «لقد بلغ عدد قتلى الجنود الأمريكيين خمسين قتيلاً. ما يرفع عدد القتلى إلى الفين».

وقد وضعونا نحن الذين يتخطَّون الخبر إلى السياق اللغوي في حيرة ومشكلة لغوية وإعرابية. فنسأل: كيف نُعرب (ما) التي سبقت الفعل (رفع) ليستقيم لنا المعنى؟.

ونحن كنا ألفنا حتى أمس أن نسمع القول (ممّا رفع) على حساب أنّ الإحصاء هنا مصاحب للواقع فهو جزء منه، وليس استئنافاً للكلام لأننا إن استأنفنا الكلام تكن (ما) الموصولية هنا مبتدأ في محل رفع وجملة الفعل بعده صلة الموصول، ويبقى المبتدأ بحاجة إلى خبره الذي بقي معلقاً ولم يظهر علينا. أو: حرف نفي وليس المقصود هو النفي هنا.

● - نحن هنا لا نحصي، ولا نودّ أن نثقل على القارئ فنجعله يمل

أو ندفع به إلى موقف سلبي مما نقدمه له. لذلك فإننا ننتقل إلى موقع آخر من مواقع الخطأ التي باتت تشيع في لغتنا الجميلة:

- يقولون ويكتبون (مثلاً) «إنَّ هكذا رأي «يدفعنا إلى القول بهكذا نقيض». ونحن نسأل أمثال هؤلاء، من حقنا أن نسأل. لنعرف ماذا نقرأ أو نسمع من نشاذ القول. كيف يحركون النكرة بعد (هكذا)؟ وبالتالي كيف يعربونها؟. أليس أصوب وأسلس أن نقول: (إن رأياً كهذا... أو بنقيض كهذا؟. حيث لا إشكال ولا إخلال بقواعد اللغة، ولا إساءة لجمالها. أو يمكن أن نقول: (إنَّ الرأيَ عندي هكذا.. والنقيضُ هكذا).

- والأنكى والأمرّ هذه الصِّيَغ النسبية التي تقلع العين وتثقب الأذن حيث الهجنة الممجوجة التي يمرغون لغتنا في أوحالها إذ يقولون: فلان قوموي أو شعبوي أو اقتصادَوي أو إسلاموي، وما شئت من أمثال هذه النسب التي تسيء إلى لغتنا فتلغي دور السِّياق الذي به تختصر وتتزيّا وتحافظ على نظامها الذي فُطِرت عليه جمالياتها. فهل إذا قلنا فلان قوميّ (أي متمسّك بقوميته) أو فلان إسلامي (أي يعتقد بإسلامية الحل) أو: فلان شعبي أي (منحاز إلى صف الشعب أو منتم إلى حزب الشعب أو أي معنى يتيحه السياق أو يوحي به. هل إذا فعلْنا ذلك لا نوضح المعنى المطلوب دون أن نشوّه وجه لغتنا الجميل؟. ولم يقل لنا هؤلاء السّادة من أين أتوا بهذه الواو المقحمة على كل نسبة (قومي من قوم، وإسلاميٌّ من إسلام وشعبي من شعب) فأين تسويغ إقحام هذه الواو الغريبة؟ وهل لغتنا مسؤولة عن تهجين بعض العقول والفهوم والأذواق؟.

والغريب أنّك إذا واجهتهم بهذا قالوا لك: أنت شوفيني متعصب تريد أن تضع لغتك فوق لغات العالم. أو رجعي تريد أن تحبس لغتك في قمقم القواعد والصّرف والنحو. وعبثاً تحاول أن تقنعهم بأن ليس في الأمر شوفينية ولا تعصب ولا محاولة لرفع لغتنا فوق لغات العالم، ولا أن

نحبسها بمظلة رجعية أو سواها. كل ما في الأمر أنّ اللغة - أي لغة - كائن حي لها سماتها المميزة. فكما أنّ لكلّ وجه ملامحه التي تميزه كذلك اللغة. وكم من الزنجيات أجمل من شقراوات هوليود إذا أُحسن إبراز ملامحهن وما تبيحه قدودهن ووجوههن من آيات الجمال والتناسق.

وإذا أُحرج أحدهم في الحوار ،بدلَ أن يعود إلى نفسه يسائلها ويحاورها ويراجع معارفه ومكتسباته اللغوية والثقافية ليرسو على برٍّ آمن، ينتفض في وجهك قائلاً يا أخي!. كفانا. أتريد أن ترجعنا إلى سيبويه والفراهيدي ؟. وكأنهم لا يعرفون أن سيبويه والنحويين غيره لم يخترعوا قواعد النحو اختراعاً بل استقرؤوها من كلام العرب المنظوم والمنثور ومن كتاب الله، فوضعوا القواعد على أساس ما قرؤوا أو سمعوا. كذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي لم يخترع أوزان الشعر بل الشعرُ موزون قبل الخليل بثلاثة قرون، وفضل الخليل العبقري أنّه استقرأ تلك الأوزان، فصنّف نغماتها وإيقاعاتها واختار لها سلماً شبيهاً بالسلّم الموسيقي الموضوع منذ زمن (أوغاريت) وضبطها فيما سُمي بالتفعيلات، ثم صنّف تلك التفعيلات بحسب ما أوحت له النغمات والإيقاعات، فوضع لها تسميات (البحور)، وقام علم العروض. وحتى الآن كلٌّ من يدّعي أنه شاعر أو كان شاعراً حقيقياً يكتب القصيدة بالسليقة على وزن متناسق يعلم وهو يكتب أنها على البحر الفلاني والبحر الفلاني. وهل يعجب هؤلاء الإخوة إذا أعلمناهم بأن (بدوي الجبل) المعتبر في عرف نقاد الأدب المعاصرين أمير الكلاسيكية الجديدة المؤنقة الترفة في لفظها وديباجتها وخيالها كان يجهل علم العروض جهلاً تاماً وأنه لم يسعَ إلى تعلّمه أبداً؟.

وبهذا تكون اللغة بما حملت وبما أبدعت العامل الأكبر لتواصل العقول بين أبنائها ،وإقامة الحوار، وإعانة الجميع على إنتاج ثقافة الأمة ، وإثرائها بالعاطفة والخيال والفكر والمعطيات المكتسبة من الواقع الطبيعي والإنساني، وتنمية الأواصر، وتقويتها، مشكّلة خط الدفاع الأمامي عن وجود الأمة واستمرار إسهاماتها في الثقافة الإنسانية، وهي ليست

مسؤولةً عن هجنة العقول والفهوم والأذواق والانسحاق الهزيل المحرج أمام اللغات الأجنبية التي للأسف أصبحت معشوقة كما تعشق أزياء الملابس وأغاني (الفيديو كليب) المصابة بالصَّرع.

● - فإذا ما انتقلنا إلى الأدب والنقد الأدبي وجدنا العجب العجاب. ففي مجال النقد أدخلنا المذاهب اللغوية كما هي منقولةً عن الغرب (بنيوية - تشريحية - أسلوبية - شكلانية ....) . وهذا من حيث المبدأ لا نعترض عليه. بل هم يدعوننا دعوة حاسمة لأن نستخدم ما استخدمه الغرب تماماً . أي ننسخ المنهج وأدواته ومصطلحاته وأساليبه. ناسين أننا لو أنصفنا الحقيقة والعلم إنما نصل ما انقطع من موروثنا الثقافي إذ المطلوب في المنهج اللغوي أن نتعامل مع النص بما يتيحه لنا من دلالات وأفكار وعلامات وإشارات تيسر علينا فهمه واستخلاص ما فيه من نُعْمَيَات الفن والإبداع. وهذا ما قال به نقادنا السابقون أمثال عبدالقاهر الجرجاني وأبي هلال العسكري وسواهما. وقد أغناني عن الإطالة والتفنيد هنا الدكتور الأستاذ عبد الله محمد الغذّامي في كتابه «المشاكلة والاختلاف».

فهل من الضروري أن نرسم للنقد الأدبي المضلعات والمربّعات والمثلثات وخطوط الطول والعرض والأسهم النازلة والصاعدة والضاربة بين اليمين والشمال ،والدوائر، ونفسرّه بالرموز الجبرية واللوغاريتمات إذا وجدنا نقاد الغرب يفعلون ذلك؟.

إنّ هذا لا يعني عندنا أبداً أننا ندعو إلى الانغلاق على ما نحن عليه مكتفين بالتغني بتراثنا. فتراثنا ما ادَّعى ولا قرأنا لواحد من أسلافنا ما يدعي به أنّ عنده النهاية ولا أنّ ما كان قبله كان كلّه خطأً أو صواباً. غثاً أو سميناً. بل هي حركة الحياة وجدليتها. والثقافة الإنسانية جماع ينابيع شتّى ترفد نهر الثقافات الشامل الذي يضمها جميعاً، ويبقى لكلّ ينبوع صفاؤه ونكهة أرضه التي انبجس منها ماؤه، إلى أن يصبّ في النهر

العظيم فتذوب الملامح في المجرى الأبدي لتشكّل كلاً منسجماً يعدِ الحياة بالعطاء والنمّاء، ويدعوها إلى تحسين ظروفها والتسامي بإبداعها دوماً.

فما المسوّغ بعد هذا لأن نقول مثلاً (انزياح) لتغدو لناشئتنا طلسماً ولغزاً وهي تعني نَقل السياقِ الكلمةَ من معناها القريب أو الأصلي إلى معنى آخر سمّاه النقد العربي (المجاز) ووضع له مصطلحات سمّاها الاستعارة والكناية والتشبيه وما إليها؟.

وهل إذا ظهر في النصّ الأدبي ملامح لشكوى أو أزمة نفسية ما يقتضينا أن نهرع إلى (فرويد) و(عقدة أوديب) الجنسية لنخترع للشاعر عالماً من الخرافة والأسطورة نحشره فيه حشراً بما سُمّي «التفسير النفسي للأدب» ونمسخه في عالمه ليغدو كائناً طريفاً يستدعي الهزء والسخرية أو الرثاء والعطف؟. وبماذا يجيبنا جماعة المذهب النفسي وعقدة أوديب إن نحن أعدنا عليهم سؤال الدكتور طه حسين في كتابة «خصام ونقد» ماذا لو ثبت أن أوديبنا ذاك كان مجرّد أسطورة وهي فعلاً أسطورة تشير إلى بُعد كوني لم تحسن الثقافة الأوربية (اللاتينية) أن تضعها حيث أرادها مصمّموها؟. وماذا لو أن الكاتب اليوناني الشهير (سوفوكليس) لم يكتب مسرحيته ويخترع لها شخصية (أوديب)؟ بماذا كنا سنفسّر بعض نصوصنا المأزومة التي ضاقت بواقعها وبأهل زمانها؟.

وإنّا لسائلوهم راجين أن يجيبونا على مذهب التحليل النفسي وعقدة أوديب: لماذا أحرق أبو حيان التوحيدي كتبه ومؤلّفاته؟. ولماذا كرّر فعلته في القرن العشرين الشاعر عبدالسلام عيون السود؟. ولماذا انتحر الشاعر عبد الباسط الصوفي في كوناكري؟ وانتحر خليل حاوي في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية؟. ولماذا انكفأ الشاعر محمد الفيتوري من شاعر للثورة والتمرد والمواجهة إلى شاعر للزوايا والتكايا الصوفية؟. وهل بعقدة أوديبهم فعل هؤلاء العباقرة الأفذاذ ما فعلوه بأنفسهم؟

إذا نظم «أبو نواس» ذاك الشعر الفنيَّ الرفيع سارع بعض نقاد

المنهج النفسي إلى اختراع أنه عشق أمه، ولما كان نيله منها ما يبغي محالاً عمد إلى الخمرة يعب منها ويكتب شعراً يشبه العبادة (محمد النويهي).

وإذا قال:

قلْ لمن يبكي على رسمٍ درسْ   واقفاً ماضرَّ لو كان جلسْ

عمد بعض الكبار من نقادنا (أدونيس في كتابه زمن الشعر) إلى اتهامه بأنه كان يسخر من شعر العرب القديم ناسين أنّ الرجل كان مبدعاً يمثل عصره وأنه لم يكن يقبل للشعر العباسي أن يكون نسخة مكرّرة للشعر الجاهلي. وهل كان أبو نواس يجهل أن جماعة (قفا بنا) الذين اتُّهم بأنه سخر منهم كان لهم بيئتهم. بيئة النجعة والارتحال، وأنَّ من السخف أن يسخر المتأخرون ممّا نظموه. لكنّ الشاعر الفذّ كان في بغداد عاصمة العالم الثقافية آنذاك فأين يقف الناس ليبكوا؟ لابدّ من أن يتبدّل أسلوب الشعر وأدواته ومطارحه بتبدّل الأزمان والأحوال. ثمَّ ينبري آخر (د. عز الدين اسماعيل) ويأتي بحكم أكثر بؤساً وتهافتاً يقول فيه (في كتابه: الشعر الجديد): إن أبا نواس اكتفى من التجديد بأن استبدل أدوات الشعر الجاهلي وأساليبه بأوعية الخمرة وحفلات السّهر والسّمر، ناسياً أو متناسياً أن أبا نواس في شعر الخمرة تحديداً وضع معجماً لفظياً لشعراء الصوفية الذين أتوا بعده بحيث لم يبق منهم واحد لم يأخذ من ذلك المعجم.

هذان العَلَمان الشامخان (أدونيس وعز الدين إسماعيل) فعلاً هذا؛ فما بالك بتلامذة النقد الجدد الذين حملوا الثانوية العامة من أقطارهم وراحوا يدرسون في أوروبا وأمريكا قبل أن يكونوا تحصّنوا ولو نسبياً بالدّرجة الكافية التي تؤهلّهم لتماسك شخصياتهم وهم يطلّعون على جديد باهر اكتفوا بتلقّنه تلقّناً اللّهمَّ إلاّ من أوتي حظاً من البصيرة وعمق النظر.

وما بالُك بجيل الشعراء الذين استمرؤوا (قصيدة النثر) لأنّها تعفيهم من الأعباء الفنية والإتقان، مأخوذين بأسلوب (إنسي الحاجّ)

وديوانه «لن». وقصيدته النثرية التي أبدع وجودها السيد (يوسف الخال، طرداً مستورداً من أمريكا بعد أن قد قضى في ربوعها ردحاً من الزمن؟ فسمّى وصحبه الذين تحلّقوا حوله فأسّسوا مجلّة شعر التي كان يموِّلها المحفل الماسوني، ثمَّ مالبثوا أن انصرفوا عنه كلٌّ إلى مجاله الذي اختاره فيما بعد كـ (محمد الماغوط، وأدونيس، ونذير العظمة).

سمّوا قصيدتهم المبتكرة (قصيدة النثر) ولا يلتفتون إلى أن في ذلك خلفاً وتناقضاً، فالقصيدة عمل شعري إبداعي أهم ميزاته الإيقاع أي الوزن. والنثر الفني عمل تجويدي قد يأتي في بعض إبداعاته بما يسمو على الشعر. والنّفرى والتوحيدي من جماعة التراث ونعيمة وجبران والماغوط وأحلام مستغانمي من جماعة العصر الحديث شواهد عظيمة على هذا ولا يأبه شعراؤنا ونقّادنا لما وصل إليه شعرنا الحديث على أيدي جماعة (قصيدة النثر) من الذين يهرفون بما لا يعرفون، الذين يجهلون حقيقة الأداء الشعري كما يجهلون حقيقة الأداء النثري، فتسارع بهم الانزلاق إلى مهاوي الهلوسة والتفكّك والبذاءات اللفظية والاغتراب الفاجع عن سمات الأمة وحضارتها وثقافتها.

وببالغ الأسف والمرارة نرى مجلاتنا وصحفنا الثقافية تفتح أبوابها على مصاريعها لهذا الشعر المتهافت تحت ذرائع شتى، وتغلقها في وجه المبدعين الذين لا يقلّدون أحداً، ولا يستعيرون أدوات التراث ولا أدوات الحداثة الغربية، بل يحافظون على أصالتهم وهم يحرصون على تمثيل عصرهم خير تمثيل.

ولا حاجة بنا لأن نؤكد حقيقة باتت على ألسنة الواعين من المبدعين في مجالات الأدب والفنّ هي أن هذه الأمة العظيمة تستحق من الجميع الوقوف إلى جانبها بعد أن تخلّى من كانت تعلّق عليهم الآمال.

◆) لا أعني بالفيروسات الأشخاص. فبعضهم له عندي مكانة لا تقدّر. وإنما أعني الأخطاء والمصطلحات. ليس غير.